

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

SPANISH
AÑO I

NUM. IV

CERVANTES

Madrid, Noviembre 1916.

REVISTA MENSUAL

INDICACIONES

Gabriel D'Annunzio y "La hija de Iorio".

Si escribiera hoy, no habría Emerson olvidado a Gabriel D'Annunzio entre sus *hombres representativos*. Ni Carlyle hubiera dejado de hacerle sitio en el altar de sus héroes. Gabriel D'Annunzio, o *el hombre de letras*. En su acepción más fastuosa, ya que no más pura. Ninguno, como él, ha encarnado de manera tan plena y tan magnífica ese mundo dorado de mil facetas que es el reino de la literatura. Ninguno se ha movido con soltura y presteza semejantes en medio del

147277
9/10/18

AP
60
C4
1916
nov.-dic.

universo complejo y falaz de la palabra. Hay en toda su obra una facilidad rayana en el milagro. No vive hoy artista más sabio en toda Europa; conocedor más profundo y minucioso del elemento que trabaja; escritor más nutrido de disciplinas clásicas; estudioso más paciente e infatigable; y, sin embargo, nada en él que nos haga sentir el esfuerzo de la concepción, la tensión penosa «del pensamiento en obra y de la idea en cinta», que contaba nuestro Rubén. Todo en él es de una espontaneidad maravillosa. Este verso alacre, esta prosa tan bella y sonora como el verso, brotan de él por obra y prodigio de la Naturaleza. Nos hace pensar que el Genio no es sólo la paciencia, como quería Gustavo Flaubert, y que el concepto del poeta ingénito es siempre vital.

Gabriel D'Annunzio es el genio *literario* por excelencia. Nadie con un don verbal tan supremo; nadie que haya ejercido una tiranía semejante sobre la palabra. Diga lo que diga, cualquiera que sea el orden en que entre, siempre es la misma voz, llena y segura, el mismo acento musical y ardoroso. Pasa del madrigal al himno, del treno al ditirambo, sin flaquear un momento, con la misma armonía en el gemido que en el grito. Novela, cuento, poesía, drama, crítica:

nada le fué ajeno; ni un solo rincón dejó por explorar de la selva de las letras. La misma poesía cívica fué por él rehabilitada; y resucitada también la ocasión de su sepulcro latino. Ni en la vida ni en el arte le fué extraña forma ni pasión alguna. Con razón podrá decir en el *Laus Vitae*:

«Nessuna cosa mi fu aliena;
nessuna mi sarà
mai, mentre comprendo...»

Todo el poema es una aspiración frenética hacia la plenitud de la vida, una codicia insaciable de dolor y de alegría, una necesidad imperiosa de conocimiento, un júbilo pánico, una delirante *Alabanza de la Vida*.

«Mi corazón es incansable. Todos los dolores de la tierra no conseguirían detener sus latidos», dice Anatolia en el prelude de *Le Vergini delle Rocce*. Y, como ella, exclama: «¿Por qué el destino me condena a oficio tan angosto?» Avido de acción y de belleza, de poesía y de dominio, de alcanzar esa zona, donde el valor del acto y el esplendor del sueño convergen en un mismo ápice; de extraer de las profundidades de la inconsciencia humana las energías ocultas, ignoradas como los metales en las venas de la piedra

bruta. «No tengo miedo de sufrir, y siento sobre mis pensamientos y sobre mis actos el sello de la eternidad. Por eso me agita este deseo de crear, de propagar y perpetuar los ideales de una estirpe favorita de los Ciclos. Mi substancia podría nutrir un germen sobrehumano.» Este anhelo de lucha, de vida combativa, le llevó por un momento al campo de la política. Románticamente, fuera de todo partido, se presentó Diputado por la Belleza, y ocupó su escaño en la Cámara popular.

Pero no tardó en percatarse de lo baldío de todo esfuerzo en tal sentido, y acabó por comprender que la mesnada política, compartida entre tantas concupiscencias, vil y prostituída, era incaudillable. Cautamente, se retiró a tiempo del peligro. De la amargura de esta experiencia nace *Las Vírgenes de las Rocas*, su novela más austera, la de un más puro intelectualismo. Este mismo anhelo de acción es el que hoy le tiene en el frente italiano, cabalgando en su velívolo, viviendo las horas que en *Forse che si, forse che no* imaginara para Paolo Tarsis, después de haber ayudado a prender con su palabra inflamable la gran hoguera del patriotismo italiano. Actitud coherente con su conducta pasada. De lejos data su odio a Austria, su campa-

ña en contra de la alianza con los Imperios centrales, su cálida reivindicación del dominio exclusivo del Adriático. Recordemos *La Nave*, y las *Canciones de la Gesta de Ultramar*, donde creyó oportuno la censura suprimir algunos versos que herían demasiado vivamente a la potencia entonces amiga. Él asume con orgullo su misión representativa. Sabe que es hoy la expresión más alta de la raza, su verbo vivo, la encarnación del genio latino, el heredero del mundo antiguo. Y conmemora las fechas faustas e infaustas de la raza, canta las victorias de Tripolitania como antes cantara a Víctor Hugo, a Verdi, a Carducci, a Garibaldi, como más tarde cantara a Giovanni Pascoli. ¡Y qué maravillosas palabras no cantará pronto, cuando acabe esta pugna de titanes, cuando pueda celebrar el triunfo definitivo de la hermandad latina, para largos siglos instaurada! Ahora vive lo que luego ha de cantar.

Federico Nietzsche es el único bárbaro que él incluye entre sus dioses lares, el único que invoca en uno de los más bellos cantos consagrados a la memoria de hombre mortal. Y es que Nietzsche no es, en realidad, un espíritu germánico. Él mismo se enorgullecía de su origen polaco, y mil veces abominó de la cultura prusiana,

«corruptora de todas las grandes ideas». Por su visión del mundo, por su concepción del Arte, por su empleo del ritmo y la palabra, es también un espíritu del mediodía, un hijo del sol mediterráneo. Y ¿no fué su última pasión *mediterraneizar* la música? Era demasiado artista para ser alemán, demasiado fervoroso de claridad y de belleza. Tan claro y tan bello, que todavía los alemanes se niegan a tenerle por filósofo; y si le leen es a guisa de ejercicio literario, y también porque fué profesor en la Universidad de Basilea. Su cátedra de filología le ha preservado del olvido total de sus compatriotas. No le perdonan tampoco la acritud de sus palabras cuando habla de ellos. ¿No dijo acaso en *Hecce-Homo* que «Alemania tiene sobre su conciencia todos los grandes pecados contra la civilización?» ¿Y no llegó a asegurar en los últimos días de su vida que «la simple vecindad de un alemán le impedía hacer una buena digestión?» D'Annunzio reconoce en él un hermano mayor, un hijo de la misma estirpe, un argonauta del mismo ideal. Entre todas las sombras que se proyectan sobre la obra del poeta italiano, ninguna tan imperiosa, tan formidable como la del solitario de Sils-María. La influencia del Zaratustra corre impetuosamente por toda ella,

más caudalosa cada día. No que la concepción estética y moral de D'Anunzio provenga estrictamente de la doctrina nietzscheana, no; desde su primer momento literario, cuando lógicamente no había podido llegar a sus oídos el eco de Zaratustra, la obra de D'Annunzio gira sobre el mismo eje. *Iz Piacere* es anterior al *Así hablaba Zaratustra*, y ya en esta novela aparece la moral dionisiaca, el más allá del bien y del mal, la exaltación de toda fuerza espiritual que ha de informar el resto de su obra. Pero el descubrimiento de Nietzsche será el suceso capital de su experiencia intelectual y hará huella indeleble en él. Como Zaratustra, nos enseñará la necesidad del heroísmo, de vencer la mezquindad que nos circunda, de superarnos continuamente, de preguntarnos en cada instante: «¿Adónde debo subir todavía?» Esta es la antorcha que se pasarán de mano en mano los héroes que acuden a su umbral. Desde el Andrea Sperelli de *Iz Piacere* hasta el Gerardo Inghirami de *Iz Ferro*, ¡qué extraordinaria teoría de hombres fuertes y libres, qué combate de ardor contra *la virtud que empequeñece!* Nietzsche también le ayudará a cimentar su confianza en sí mismo, su orgullo, su desprecio por todo murmullo hostil, su indiferencia por toda incomprensión. El discurso

preliminar de *Più che l'amore* nos traerá siempre a la memoria en su arrogancia las páginas candentes del *Ecce-Homo*.

«Yo soy un artista para quien el mundo visible existe», decía Oscar Wilde, significando así su despegó filosófico, que le hacía tener en más la apariencia de las cosas que su esencia. «Sólo los superficiales no juzgan por las apariencias», añade paradójicamente. D'Annunzio es también un artista para quien el mundo visible existe. La mitad del alma en los ojos, y la otra mitad en los oídos. La línea, el color, el gesto, el ademán, la voz de los seres le interesan más que su alma recóndita. El movimiento tiene para él más importancia que el mecanismo que lo determina. No es un filósofo, sino un artista. Todo mirada y todo oídos. Pero nadie ha fijado en la vida ojos tan atentos, ni prestado al murmullo de los hombres y la Naturaleza oído tan fino. Nadie tampoco ha celebrado las fiestas del color y de la forma con tal embriaguez. «El color, define ese esfuerzo de la materia para convertirse en luz.» Y no hay forma de belleza que le deje insensible. Su arte es una comunión continua con las cosas bellas. Arquitectura, pintura, escultura, música, poesía, todo entra en su arte, todo lo integra, a todo aspira con igual vehemencia.

Exalta la vida, la felicidad de la carne, del espíritu, que no piensa en el más allá teológico. Para él la tierra no es un lugar de destierro, una morada de tránsito; no requiere la promisión de otra región más pura y más serena. La vida «bella y cruel» le basta; no precisa más paraíso que el presente. «¿Qué importa la vida eterna?—pensará como el destructor de *El Viajero y su sombra*—. *La eterna vivacidad*, eso es lo importante.» Sin embargo, miró hacia el porvenir y trabajó con fe segura para el advenimiento del superhombre. Sigue la admonición de Zaratustra: «No amar las entrañas de lo impenetrable más que el sentido de la tierra.» ¡Hubo siempre tanta virtud extraviada! «No dejéis vuestra virtud aletear y estrellarse contra muros eternos.» Así como su maestro es antimetafísico y antiteológico. De la religión sólo le interesa la manifestación externa, la liturgia, el aparato del rito, el espectáculo, en suma. El dogma, el sentimiento que simbolizan, le son indiferentes. Semejante en ésto al Demetrio Aurispa de *Il Triunfo della Morte*. «Mi deseo sacude hacia ti todos sus tirsos, ¡oh, Vida!, don terrible del dios», clama en un ímpetu báquico. Y trae a los hombres su mensaje: «El gran Pan no ha muerto.» Un mensaje de alegría, de esperanza, de embriaguez dioni-

siaca. «¡Dyonisos frente al Crucificado!» Así, no cree con el romanticismo que le precede que: «les chants desésperés sont les chants les plus beaux.»

Por el contrario, el canto más bello es aquel en que reside una afirmación más optimista de la vida, de la vida en su diversidad de dolor y alegría. El dinamismo de la alegría, he ahí lo que enseñó su arte. «Crear con alegría, ese es el fin más alto a que puede pretender el hombre. Las palabras mismas que lo significan tienen un resplandor de aurora.» Por eso tiende una mirada tan ardiente sobre el pasado, por eso lanza una mirada tan radiante hacia el porvenir. Nadie ha amado lo que fué con pasión tan acendrada como Gabriel D'Annunzio. Ni nadie sabrá hacerlo revivir ante nosotros con tal intensidad de evocación. Constantemente traerá a nuestros ojos la visión de la belleza que vivió y murió, de los dos momentos más altos de la historia: la Grecia trágica y el Renacimiento italiano. Atenas, Venecia, Florencia, Roma, estos nombres serán para él un espejismo eterno. Y con una ciencia infinita y una intuición prodigiosa, los irá reconstruyendo piedra a piedra, espíritu a espíritu. ¡Y con qué esplendor verbal! No peca de vanidad al llamarse el Imaginífico. Como creador de imágenes, sólo Nietzsche le puede su-

perar. El mismo Flaubert, aunque más sobrio y acaso más perfecto, es avaro a su lado. Además, el estilo supremo de *Tentaciones de San Antonio* es el fruto de una labor benedictina, de un esfuerzo pertinaz y doloroso, sin ese gozo de la creación que desborda de toda la obra de D'Annunzio. Sin esa milagrosa facilidad que más tarde le permitirá llevar a cabo ese *tour de force* increíble que es *Le Martyre de Saint Sebastien*, sin ejemplo en la historia de la literatura, pues la *Salomé* de Wilde y el *Vathek* de Beckford, son hazañas menores. Es realmente portentoso que este hombre haya encontrado tiempo de escribir, de aprender y de vivir tanto.

* * *

Cronológicamente, el drama es el último género que aborda Gabriel D'Annunzio. La poesía dramática es su concepción de madurez, la más perfecta y armoniosa de todas. Él, que empieza su carrera poética a los quince años, hasta cumplidos los treinta y cinco no piensa en crear para la *escena*. ¿A qué se debe en hombre tan prematuro floración tan tardía? Quizá a su desprecio clarividente por esa grey adocenada que, lejos de colaborar con el poeta, lo traiciona cotidiana-

namente. El caso es que hasta que conoce a Eleonora Duse, hasta que la comprende y logra hacerse comprender de ella, hasta que encuentra una artista de su especie, capaz de dar carne y espíritu a su idea sobre el tablado escénico, no se aventura por esa senda espinosa. Pero desde entonces su producción teatral es ininterrumpida. Del *Sueño de una mañana de primavera* a *Il Ferro*, ¡qué estupendo esfuerzo de arte, qué constelación maravillosa! Algún día se verá que la obra dramática de Gabriel D'Annunzio es la más noble, original y armoniosa del teatro moderno. Recordemos algunas páginas de *Il Fuoco*; releamos aquellos coloquios de Stelio Effrena con Daniele Glauro, el *Doctor Místico* (nombre que sabemos esconde la personalidad tan interesante de Angelo Conti, el esteticista de *Dopo il canto delle Sirene*), donde hace la exégesis de su concepción trágica. «El drama no puede ser sino un rito o un mensaje. Es preciso que la representación sea de nuevo solemne como una ceremonia, comprendiendo los dos elementos constitutivos de todo culto: la persona viva en la cual se encarna sobre la escena como ante el altar el verbo de un revelador; la presencia de la multitud muda como en los templos.» Pero no Bayreuth, sino el Janículo. Admirándolo frenética-

mente, se opone, sin embargo, a la concepción wagneriana. «La obra de Ricardo Wagner—dice—, está fundada sobre el espíritu germánico; es de esencia puramente septentrional. Su reforma tiene cierta analogía con la intentada por Lutero. Su drama no es sino la flor suprema del genio de una estirpe; el compendio extraordinariamente eficaz de las aspiraciones que fatigaron el alma de los sinfonistas y poetas nacionales, de Bach a Beethoven, de Wieland a Goethe. Si imagináis su obra a orillas del Mediterráneo, entre nuestros claros olivos, entre nuestros laureles esbeltos, bajo la gloria del cielo latino, la veréis palidecer y esfumarse.» D'Annunzio se glorifica de ser un latino. No la madera y el ladrillo de la Alta Franconia, sino un teatro de mármol sobre la colina romana. «Yo anuncio el advenimiento de un arte nuevo o renovado, que por la simplicidad fuerte y sincera de sus líneas, por su gracia vigorosa, por el ardor de su espíritu, por la fuerza pura de sus armonías, continúe y corone el inmenso edificio ideal de nuestra estirpe elegida.» Su concepción dramática es más amplia aún que la de Wagner; la música y la danza deberán concurrir a ella; pero no para fundirse a un arte sintético, sino viviendo cada una su vida pura y libre. «Yo no quiero resucitar

una forma antigua; quiero inventar una forma nueva, obedeciendo sólo a mi instinto y al genio de mi stirpe, como hicieron los griegos cuando crearon aquel maravilloso edificio de belleza, no imitable, que es su drama. Ya que desde hace tiempo las tres artes prácticas, música, poesía y danza, se han separado y las dos primeras han proseguido su desenvolvimiento hacia una potencia superior de expresión, mientras la tercera ha decaído, creo que no es posible ya fundirlas en una sola estructura rítmica sin despojar a cada una del carácter propio y dominante ya adquirido. Concurriendo a un efecto común y total, renunciar a su efecto particular y supremo; aparecen, en una palabra, disminuídas.

Entre las materias aptas para acoger el ritmo, la Palabra es el fundamento de toda obra de arte que tienda a la perfección. En el drama wagneriano no se reconoce a la palabra todo su valor (1). Y el concepto musical pierde también en él su pureza primitiva, dependiendo a menudo de representaciones ajenas al genio de la Música. El mismo Ricardo Wagner se da cuenta de esta

(1) André Suarés afirmará también, más tarde, esta verdad. «El drama desaparece en la música, *devorado por la sirena.*»

flaqueza y la confiesa, cuando en Bayreuth se acerca a sus amigos y les tapa los ojos con las manos a fin de que se entreguen por completo a la virtud de la sinfonía pura y se sientan transportados a una visión más profunda de un goce más alto.» Así, él no superpondrá las tres artes rítmicas, sino las presentará con manifestaciones singulares, ligadas entre sí por una idea soberana y elevadas al grado supremo de su energía significativa. Hablando luego de su concepto musical, dice: «La esencia de la música no está en los sonidos. Está en el silencio que precede a los sonidos y en el silencio que los sigue. El ritmo aparece y vive en estos intervalos de silencio. Cada sonido y cada acorde despiertan en el silencio que los precede y los sigue una voz que no puede ser oída mas que por nuestro espíritu. El ritmo es el corazón de la música; pero sus latidos sólo pueden percibirse durante la pausa de los sonidos. Imaginad el intervalo entre dos sinfonías escénicas en las que todos los motivos concurren a expresar la esencia interior de los caracteres que luchan en el drama, a revelar el fondo íntimo de la acción, como por ejemplo en el gran preludio beethoveniano de *Leonora* o en el de *Coriolano*. Aquel silencio musical, en que palpita el ritmo, es como la atmósfera viva y

misteriosa donde sólo puede aparecer la palabra de la poesía pura. Los personajes parecen aquí emerger del mar sinfónico como de la verdad misma del ser oculto que obra en ellos. Y su lenguaje hablado tendrá en aquel silencio rítmico una resonancia extraordinaria, llegará al extremo límite de la fuerza verbal, porque estará animado por una continua aspiración al canto, que sólo podrá aplacarse en la melodía que vuelva a surgir de la orquesta hasta el final del episodio trágico.» Así, coloca el episodio entre dos sinfonías que lo preparan y lo cierran, ya que la música es el principio y el fin del verbo humano. «Acerca de este modo al espectador los personajes del drama. ¿Os acordáis de aquella imagen que Federico Schiller, en la oda compuesta para celebrar la traducción goethiana del *Mahoma*, emplea para significar que en la escena sólo puede tener vida un mundo ideal? El Carro de Tesis, como la Barca de Caronte, es tan ligero que no puede soportar más que el peso de las sombras o de las imágenes humanas. En la escena común, estas imágenes están tan distantes, que todo contacto con ellas nos parece imposible como el contacto con los fantasmas mentales. Están distantes y nos son extrañas. Pero haciéndolas aparecer en el silencio rítmico, haciéndolas

las acompañar por la música hasta el umbral del mundo visible, las aproximo maravillosamente, porque ilumino los fondos más secretos de la voluntad que los produce. Su íntima esencia queda descubierta y puesta en comunión inmediata con el alma de la muchedumbre, que siente, bajo las Ideas significadas por las voces y los gestos, la profundidad de los Motivos musicales que a ellas corresponden en las sinfonías. Muestro, en suma, las imágenes pintadas sobre el velo y lo que ocurre detrás del velo. Y por medio de la música, de la danza y del canto lírico, creo en torno de mis héroes una atmósfera ideal, en la que vibra toda la vida de la Naturaleza de tal modo, que en cada acto de ellos parecen convergir no sólo las fuerzas de sus destinos prefiados, sino también las más obscuras voluntades de las cosas circundantes, de las almas elementales que viven en el gran círculo trágico; pues quisiera que, así como las criaturas de Esquilo llevan en sí algo de los mitos naturales de que brotaron, así se sintiera palpar a mis criaturas en el torrente de las fuerzas salvajes, sufrir al contacto con la tierra, a comunarse con el aire, con el agua, con el fuego, con las montañas, con las nubes, en la lucha patética contra el Destino que debe ser vencido, y que la Naturaleza fuese

en torno de ellos tal como fué vista por nuestros antiquísimos padres: la actriz apasionada de un drama eterno.» Vencer el Destino: tal será la aspiración de su arte. Todos sus héroes tratarán, como Beethoven, de coger al Destino por la garganta. Todos, como el Zaratustra nietzscheano, intentarán ponerse en pie sobre su Destino. Por eso a su obra ideal pensará en llamarla *La Victoria del Hombre*. A menudo ve ante sí el Universo entero como una cabeza humana. «¡Ah, cortarla como el que corta de un tajo la cabeza de Medusa, y mantenerla suspendida ante la multitud para que no pueda olvidarla ya nunca! Una gran tragedia podría semejar al gesto de Perseo. Yo quisiera transportar de la galería de Orcagna al atrio del nuevo teatro el bronce de Benvenuto, a manera de enseñanza. ¿Pero quién dará a un poeta el acero de Hermes y el espejo de Atenea?» Tal es la concepción d'annunziana. Por desgracia, no es músico, ni ha encontrado ninguno capaz de colaborar a su nivel, ni un Luis de Baviera le ha ayudado a erigir su teatro ideal. Tendrá, pues, que contentarse con la palabra. A ella dará un valor armónico al que nadie habrá llegado, y una fuerza plástica sin rival. Con la palabra hará música y danza, y toda arte bello y toda materia rica.

Los sueños de las Estaciones son a manera de preludios, de ensayos polifónicos, en que ya se trasluce la virtud de su arte. El atleta prueba su fuerza en un juego de divina gracia. Dos momentos dramáticos a que presta un marco fastuoso del Renacimiento. El *Sueño de un atardecer de Otoño*, especialmente, contará entre sus páginas maravillosas. Pero su primera obra, de gran envergadura, es *La ciudad muerta*. Y quizá sea para él la capital de su labor dramática. De ella hay una aparición fugaz en *Las Vírgenes de las Rocas*, y de ella habla largamente en *El fuego*, cuando la crea en comunión de arte con la Foscarina. *La ciudad muerta* es un conflicto pasional y estético, un drama psicológico, una tragedia de almas. Con un arte profundo y sutilísimo la coloca en un tiempo moderno, y en un espacio antiguo, bajo la gran sombra homérica, aboliendo así una distancia de siglos. Trae a nuestros días una tragedia vista desde el pasado remoto, hace vivir a hombres semejantes a nosotros pasiones formidables que no parecían posibles en nuestra época menguada. Sus héroes, que por algo hace florecer entre las ruinas de Micenas, visten como nosotros y tienen nuestra estatura, pero salen impetuosamente de la *Iliada*, de Sófocles y de Esquilo. Se llaman

Leonardo, Alejandro, Ana, Blanca María; pero antes se llamaron Orestes, Edipo, Antígona, Electra. Con este drama de Gabriel D'Annunzio la mano de los trágicos griegos salva el gran paréntesis, nos habla de la inmanencia de la tragedia, de la eternidad del heroísmo. Infunde en su prosa el aliento desmesurado del hexámetro. Más tarde nos ofrecerá la obra inversa: *Fedra*. Llevará al mito lejanísimo el sentimiento moderno, los ojos y el corazón de hoy. Creará una Fedra que tendrá muy poco que ver con la de Eurípides, menos aún con la de Racine, algo más con la de Séneca, pero que será hermana nuestra de carne y de espíritu, nutrida de medula nietzscheana, una *Fedra* vertiginosa, viva y eterna, de entonces y de ahora. En el umbral de su obra dramática, *La ciudad muerta* seguirá siendo la más bella intelectualmente de todas sus producciones escénicas, la de más fecunda enseñanza ideológica. Bajo la misma inspiración están concebidas *La Gioconda* y *La Gloria*, y más adelante *Più che l'amore* e *Il Ferro*. Con la *Francesca de Rimini* inicia su glorificación de la estirpe italiana, al par que encarna un símbolo genérico. *Francesca da Rimini* es su *Tristán e Iseo*. Tuvo en ella la intención de ofrecernos una verdadera *Representación de alma y de cuerpo*

de la raza en el instante más luminoso de su trayectoria. Anunció otras dos partes, que debían completar el propósito, pero que todavía no ha llevado a cabo. También obra de exaltación nacional fué años más tarde *La Nave*, a cuyo éxito resonante no fueron extraños ciertos gérmenes políticos escondidos bajo la magia de los versos. La aspiración al dominio total del *Mare nostrum* halló eco en la conciencia italiana. Después de *Francesca de Rimini* hay una pausa breve en su labor dramática. Quizá la ruptura con la Duse le alejó momentáneamente de la escena. Durante este intervalo, desanimado acaso por la acogida tibia que encontraran sus primeras obras, su arte cambia de rumbo. Busca nueva inspiración en el alma popular, trata de hacer una obra puramente dramática, sin elemento intelectual, algo que sacuda la vieja entraña cristiana de la raza. Acude al *folklore*. Vuelve los ojos hacia aquella tierra de los Abruzzos que le vió nacer, tan fértil en tradiciones, tan intensa de ambiente. Quiere hacer una ofrenda a sus muertos, a su gente «entre el mar y la montaña», y les consagra un «canto de la antigua sangre» en aquella dedicatoria lapidaria que después servirá de panteón a tantos. Escribe entonces *La hija de Yorio*, y casi inme-

diatamente *La fiaccola sotto il moggio*. En *El triunfo de la muerte* podemos encontrar la simiente de la primera, la visión palpitante de aquella comarca agreste en que se refugian Jorge e Hipólita. «Su tierra y su raza se le aparecían transfiguradas, transportadas fuera del tiempo, con un aspecto legendario y formidable, grávido de cosas misteriosas y eternas, y sin nombre. Una montaña surgía del centro, como una inmensa cepa original, en forma de mama, recubierta de nieves perpetuas; y bañaba las costas, escarpadas y los promontorios sagrados al olivo un mar mudable y triste sobre el cual las velas ponían los colores del luto y de la llama. Caminos anchos como ríos, verdeguentes de yerba y sembrados de rocas, y, de trecho en trecho, de gigantescos vestigios, descendían por las alturas conduciendo hacia el llano la emigración de los rebaños. Ritos de religiones muertas y olvidadas sobrevivían allí; símbolos incomprensibles de fuerzas desde hacía tiempo derrocadas permanecían intactas, usos de pueblos primitivos para siempre desaparecidos persistían transmitidos de generación en generación, sin cambio alguno; modas ricas, extrañas e inútiles, eran conservadas como testimonios de la nobleza y belleza de una vida anterior. Los

hombres y los niños, coronados de rosas y de boyas rojas, subían en peregrinación a una peña donde estaba estampada la huella de Sansón... Las vírgenes, al alba, en las praderas, cumpliendo un voto, se lavaban las manos, los pies y el rostro con el rocío nuevo.

En los montes, en la llanura, el primer sol de primavera era saludado con viejos himnos, con fragor de metales, con gritos y danzas. Buscaban los hombres, las mujeres y los niños por toda la campiña. Las primeras serpientes despiertan de su letargo; las apresaban vivas y se ceñían con ellas el cuello y los brazos para presentarse así al santo que los hacía inmunes a las mordeduras ponzoñosas. Pendiente abajo de las colinas soleadas, los labradores adolescentes, con los bueyes enyugados, en presencia de los ancianos, rivalizaban en trazar el surco más derecho, desde la cima al llano; y los jueces otorgaban el premio al victorioso, mientras el padre, con los ojos arrasados de lágrimas, abría los brazos al hijo digno. Y así en todas las ceremonias, en todas las pompas, en todos los oficios, en todos los juegos, en los natalicios, en los amores, en las nupcias, en los funerales, en todas partes estaba presente y visible un símbolo geórgico, en todas estaba representada y venerada la Tierra, gran

genetriz, de cuyo regazo brotaban los manantiales de toda alegría y todo bien. Las mujeres de la parentela se reunían en casa de la recién casada, llevando sobre la cabeza una canasta de grano, y encima del grano un pan, y en el pan una flor; entraban una a una, y esparcían un puñado de aquel trigo augural sobre los cabellos de la afortunada. Al pie del lecho de un moribundo, cuando se prolongaba la agonía, dos consanguíneos depositaban un arado que tenía la virtud de interrumpir el sufrimiento apresurando la muerte. El utensilio y el fruto eran elevados a altas significaciones e influencias. Un sentimiento y una necesidad del misterio profundos y continuos daban a todas las materias circundantes un alma activa, benéfica o maléfica, de buen o mal augurio, que participaba de toda alternativa, de toda fortuna, con un acto evidente u oculto. Una hoja vejigatoria impresa sobre el brazo desnudo revelaba el amor o el desamor; las cadenas del lar arrojadas al camino conjuraban el huracán inminente; un mortero colocado en el alféizar servía de reclamo a las palomas extraviadas; un corazón de golondrina comunicaba la sabiduría. El misterio intervenía así en todos los acontecimientos, circundaba y abrazaba todas las existencias; y la vida sobrenatural

vencia, cubría y absorbía la vida ordinaria creando fantasmas innumerables e indestructibles que poblaban los campos, habitaban las casas, ocupaban el cielo, turbaban las aguas. El misterio y el ritmo, los dos elementos esenciales de todo culto, estaban difundidos en todo. Hombres y mujeres expresaban de continuo sus almas por medio del canto, acompañaban con el canto todas sus faenas, lo mismo al aire libre que bajo techado, celebraban con el canto la vida y la muerte. En torno de las cunas y en torno de los ataúdes ondulaban las melopeas lentas e iteradas, antiquísimas, tan antiguas quizá como la raza cuya antigua tristeza manifestaban. Tristes y graves y fijadas en un ritmo no alterado nunca, parecían fragmentos de himnos pertenecientes a liturgias inmemoriales, supervivientes a la destrucción de algún gran mito primordial. Eran escasas de número, pero de tal modo dominantes, que las canciones nuevas no podían combatir las ni amenguar su fuerza. Se transmitían de generación en generación como una herencia interior, inherente a la substancia corpórea, y todos, al despertar a la vida, las oían resonar en sí mismos como un lenguaje innatural, que la voz daba forma sensible. Igual que las montañas, los valles y los ríos, igual que

los usos, los vicios, virtudes y creencias, formaban parte de la estructura del país y de la raza. Eran inmortales, como la gleba y la sangre.» Un lienzo de Francesco-Paolo Michetti, nativo también de los Abruzos, su amigo fraternal, el «gran eremita de Francavilla», el cenobiaca a que dedicara el *Triunfo de la Muerte*, le ofrece el título y el asunto de su drama. En un *Elogio* del arte de este gran pintor abrupto, cuya obra culmina en *La Hija de Iorio*, dice Gabriel D'Annuncio: «Aquí se encuentra toda nuestra raza, representada en las grandes líneas de su estructura física y de su estructura moral: la antigua raza vivaz de los Abruzos, tan gallarda, tan pensativa, tan canora en torno de su montaña materna, de la que descienden en ríos perennes hacia el Adriático la poesía de las leyendas y el agua de las nieves. Aquí están las imágenes eternas de la alegría y el dolor de nuestra gente, bajo el cielo rezado con salvaje fe, sobre la tierra labrada con paciencia secular. Aquí pasan junto al mar pacífico, a hora del alba, los vastos rebaños conducidos por pastores solemnes y grandiosos como patriarcas, a semejanza de las emigraciones primordiales. Aquí se desenvuelven junto a los campos de lino florecido, junto a los campos de trigo maduro, la pompa de las bodas, los votos,

los mortuorios. Aquí, los hombres, encendidos de un deseo inextingible, siguen en pos de la mujer hermosa y fuerte, que emana de su cuerpo un desconocido maleficio, y se baten a golpes de hoz entre las mieses gigantescas, bajo un ocaso ensangrentado que hace más negras y trágicas sus sombras sobre el suelo raso. Aquí turbas fanáticas, con los torsos desnudos tatuados de símbolos azules, con los brazos ceñidos de culebras, o con canastas de grano en la cabeza, marchan detrás de sus ídolos gritando, aturdidos por la monotonía de sus gritos. Aquí la virgen exangüe, liberada de un hechizo de amor, después de haber visto la faz de la Muerte, va a cumplir un voto en compañía de sus parientes, que llevan el donativo de la cera, y el grácil fantasma blanco, en medio de las bellas mujeres fecundas, en medio de los agricultores adustos y nudosos, pasa casi aéreo en la luz del mediodía, bajo el azur inexorable, junto a los trigales altos, rubios e infinitos. Todos los dramas y todos los idilios, todas las imágenes de la alegría y del dolor de nuestra gente se hallan aquí como en un visible poema. Y en cada uno de estos seres el artífice deja entrever un alma sin límites, el misterio de las sensaciones confusas, la profundidad de la vida inconsciente, las maravi-

llas del sueño involuntario heredado.» Estas palabras, ¿no parecen más aún una exégesis de su tragedia pastoral que de la obra de Michetti? ¡Y con qué minuciosidad, con qué arte seguro y sagacísimo va construyendo el ambiente, el cuadro de su drama! No hay en todo el poema un motivo, un gesto, una palabra que no correspondan a usanzas seculares, que no evoquen costumbres tradicionales, que no expresen antiguas creencias. Y toda esta documentación infalible, en un modo de naturalidad perfecta, sin que se vea el apresto un solo instante. En *La Hija de Iorio* alcanza D'Annunzio el ápice de su arte escénico. No da la obra suprema del teatro contemporáneo, la obra trágica por excelencia, de pura entraña dramática, desnuda, palpitante, sin afeites de retórica; la verdadera tragedia popular, en suma: lo que debió ser la tragedia para el pueblo que celebró a Esquilo. Pero si la concepción, en sus líneas generales, es todavía griega, la inspiración está más cerca del mundo cristiano. En *La Hija de Iorio* convergen el alma antigua y el alma moderna, se funden la tragedia griega y el misterio medioeval.

Es la transición hacia *El Martirio de San Sebastián* y *La Pisanela*. D'Annunzio ha de tratar de hacer un arte escuetamente cristiano, aspira-

rá a una forma de misticismo, que no alcanzará, pese a todas sus veleidades religiosas. En medio del sentimiento cristiano que intenta asumir, continuará siendo un espíritu de puro paganismo, educado en las más armoniosas disciplinas clásicas. Podrá representarnos la belleza del rito, el esplendor de la liturgia, toda la pompa del culto católico; pero el puro sentimiento evangélico quedará siempre lejos de sus esfuerzos. Siempre prestará una atención más apasionada a la enseñanza de Sócrates que a la doctrina del Nazareno. Y de toda su obra dramática, por la ingenuidad del sentimiento, por su unción moral, por su acento patético, *La Hija de Iorio* será la menos distante del mundo cristiano.

Como construcción, *La Hija de Iorio* no encuentra su igual en toda la literatura posterior a Sófocles. No existe obra dramática de más cálida arquitectura. Es un verdadero prodigio de técnica, una maravilla de proposición y de armonía. Georges Herelle, en su excelente comentario a la traducción francesa, nos da algunas indicaciones interesantes sobre el ritmo de la obra original, que tiene en ella una importancia comparable a la que tenía en el drama griego. La tragedia pastoral está construida sobre dos grandes órdenes de ritmos: 1.º, sobre el ritmo

yámbico del endecasílabo (pentapodia yámbica); 2.º, sobre el ritmo dactílico del eneasílabo y del decasílabo (tripodia dactílica, con anacrusis monosilábica y disilábica.) El primer ritmo es empleado en las escenas rituales, donde dormiría la emoción religiosa, y en aquellas en que el tumulto de las pasiones abre tregua. El segundo es empleado para la expresión viva de la violencia, del dolor, del terror, de la piedad. La medida rítmica, el *ictus*, adquiere en él a veces una fuerza extraordinaria, y la marcha ascendente se acelera con un ímpetu irresistible. Al endecasílabo yámbico sucede a menudo el endecasílabo dactílico, ritmo descendente que amó Pacopone da Todi y que se encuentra empleado con frecuencia en los más antiguos *landi drammatiche*. En las partes esencialmente líricas, por ejemplo en los cantos de las tres hermanas y en la lamentación de las plañideras, donde el acompañamiento musical es indispensable, predomina un ritmo trocaico descendente, el octosílabo (tetrapodio trocaico), metro muy usado en las poesías religiosas de la Edad Media y que se remonta a los orígenes de la literatura italiana, apareciendo ya en la *Cantinela de un giullare toscano*, atribuida al siglo XII. Además, el poeta, sirviéndose hábilmente del onacrusis móvil, ini-

cial o interna, tan frecuente en la poesía popular, y de la *hipertesis*, que consiste en una transposición del *arsis* al primer pie del verso, ha sabido dar a estos ritmos una infinita variedad musical y una correspondencia siempre nueva con los movimientos de la vida interior.

* * *

Cuando Margarita Xirgu anunció su propósito de estrenar en castellano *La Hija de Iorio*, todos los que amamos a Gabriel D'Annunzio como al más grande de los poetas vivos, nos sentimos gratamente sorprendidos. Era la primera obra suya que vendría a purificar nuestra escena de tanta poesía hinchada y tanta prosa a ras de tierra. Aguardamos impacientes su advenimiento a Madrid. Esperábamos, con excesivo optimismo, una huella profunda en nuestro público y una enseñanza provechosa para nuestros poetas dramáticos. Sin embargo, los que sabíamos la magnitud de la empresa y la endebles de la tropa que acaudillaba la señora Xirgu, fuimos la otra noche al teatro de la Princesa con un escondido temor. De todos modos, el desastre superó a todo lo que hubiéramos podido imaginar. La señora Xirgu y el Sr. Sassone se habrán confabu-

lado para ofrecernos el más doloroso y grotesco espectáculo. Asistimos a una verdadera castración. Sin embargo, ya Margarita Xirgu nos tenía habituados a las caricaturas dramáticas. Recordemos la *Salomé* de Wilde en la espeluznante traducción de Joaquín Pena. Pero ésta superó a todas. Si se hubiera propuesto poner en solfa el teatro de D'Annunzio no lo habría conseguido tan acabadamente.

Ya la simple contemplación del cartel nos hizo entrar en aprensión sobre el trabajo del señor Sassone. ¿Una traducción en verso? Conociendo algunos del Sr. Sassone, se nos antojó demasiado empeño para su estro poético. Además de la inmensa dificultad que siempre entraña la traducción en verso de toda una obra dramática, nos parecía que la tragedia d'annunziana hubiera podido perfectamente vivir en una prosa amplia, sonora, de acento rítmico. *La Hija de Iorio* es más esencialmente dramática que lírica. Ciertó que la obra en prosa castellana quedaría un tanto disminuída de su belleza original; pero lo preferíamos a una transubstanciación poética de dudosa calidad. Bueno, pensamos—siempre con excesivo optimismo—, como la estructura rítmica del original italiano no tiene equivalencia exacta en nuestra prosodía, el Sr. Sassone

habrá empleado para su versión el verso libre, procurando atenerse en lo posible a la forma original. Seguimos leyendo: *La Hija de Yorio*. ¿Por qué *Yorio*? ¿Por qué esa Y en lugar de la I? ¿Creyó acaso el Sr. Sassone que así la castellanizaba más? Luego, pasando al reparto, entre otras originalidades de menos monta, encontramos las siguientes: *Condia, la Leonesa; Alicio; Pedro de Nerfa*. ¿Cómo *la Leonesa*? ¿Por qué naturalizarla en la provincia de León? En el original es *Candia della Leonessa*. Y *Leonessa* es un pueblo de los Abruzos. ¿Por qué no castellanizó también el nombre de *Candia*? ¿Ignoraba acaso que es un diminutivo de Cándida? ¿Y *Alicio*, qué pretendió el Sr. Sassone al traducir así *Aligi*? ¿Hacer el masculino de Alicia? ¿No le pareció más eufónico *Aligio*? ¿Y *Pedro de Nerfa*? En el original no hay más que un *Femo di Nerfa*, y Femo no es Pedro, ni mucho menos. Dejemos aparte la supresión de algunos personajes, tales como Mónica della Cogna, Anna di Bova, María Cora (estos dos los funde en uno, y hace *Ana Cora*, procedimiento personalísimo de simplificación), Ienne dell'Eta, etc. Esta, al fin y al cabo, aunque estropea la página de los personajes (una de las más bellas de los dramas de D'Annunzio, según un crítico malévolo), es peca-

do venial. No obstante, auguramos mal de la lealtad y buen saber del traductor, y fuimos al teatro un tanto desconfiados. Pero, ¿qué era aquello en comparación de lo que nos aguardaba? El Sr. Sassone habrá entrado a mano airada en *La Hija de Iorio*, habrá traído deliberadamente su colaboración a la obra d'annunciana, quizá con la esperanza de avalorarla. ¡Triste contubernio! Ni un momento nos fué posible reconocer la palabra original, cuando no mutilada, disfrazada burdamente. Las frases más bellas, las imágenes más intensas, el color y la música de la obra, todo ello había desaparecido en la melodía trivial de un atroz verso rimado, de un sonsonete de organillo. Versos totalmente suprimidos, hasta párrafos enteros; otros amplificados, otros condensados, de todo hay en la penosa labor del Sr. Sassone. De un verso hace cuatro, y de cuatro versos uno. Y con frecuencia hace oficio de vulgarizador, aclarando la imagen, explicándola, por decirlo así, a las entendederas de nuestro público. ¡En lo que se han convertido, por ejemplo, aquellos dos admirables versos:

«Il tuo viso mutua di colore
come quando l'ulive è sotto il vento!»

Y el final del tercer acto, que traducido *ad litteram* es como sigue:

ORNELA.—¡Mila, Mila, hermana en Jesús; yo beso tus pies que caminan! ¡El Paraíso te aguarda!

MILA.—¡El fuego es hermoso! ¡El fuego es hermoso!

En la obra del Sr. Sassone se ha dilatado del siguiente modo:

ORNELA. —¡Mila, Mila;
en tu pupila
brillar la luz de la verdad he visto!
Mila, mi dulce hermana en Jesucristo,
por siempre vivirás en mi memoria.
Beso tus pies que vuelan a la gloria.
¡En el cielo serás como una estrella!

MILA. —Adiós, Ornela, adiós; la llama es bella;
no me importa morir; la llama es bella.

¿Es que, honradamente, el Sr. Sassone puede creer que es lo mismo, y que el valor estético de una y otra expresión es igual? ¿Y por qué, sobre todo, salvo en raros pasajes, ese empleo continuo del verso rimado, que, forzosamente, en el teatro, cuando no lo maneja un gran poeta, resulta pobre y ripioso? El gran acierto de D'Annunzio ha sido comprender que en la escena sólo podrá tener vida dramática el verso libre. Así, los momentos más hondos, más humanos, más conmovedores de la tragedia, se pierden o atenúan en medio de la baraúnda rimada del Sr. Sassone.

Que, por cierto, tampoco anda muy bien de Gramática Castellana, y que, más de una vez, ha olvidado consultar el Diccionario. Así, en la primera escena del acto primero, habla de una *saya de doce retales*, confundiendo *retal* con *pañó*. Bien es verdad que le hacían falta esos *retales* para consonantar con *corales*. En fin, ¿para qué seguir analizando la labor del Sr. Sassone? Cuando la publique, si se atiene a ello, podríamos hacerlo confrontando textos. Quizá no sea suyo el mayor pecado. La señora Xirgu quería una traducción en verso, a toda costa, aunque fuera en aleluyas. Quizá el Sr. Sassone no hizo más que doblegarse a la exigencia, y procurar salir cómodamente del paso.

Respecto al trabajo personal de Margarita Xirgu, ¿qué decir? Yo la he estimado en algunos papeles. Tiene una nota patética, suave, apagada, que más de una vez me ha interesado. Hay en ella, además, una noble aspiración hacia el gran arte. Aspiración que, mucho lo temo, no llegue a realizarse nunca. La señora Xirgu no tiene condiciones para la tragedia, y no debía de abordarlo jamás. No sé si es falta de comprensión intelectual, o de intuición o de facultades físicas; pero lo cierto es que la tragedia le viene casi siempre demasiado holgada. No tiene la voz

que llega fácil y armoniosamente al grito, y carece del gesto sintético. También carece del sentido de la actitud. Recordemos *Salomé*, su obra maestra al decir de algunos que parecen tener la estética en los talones. Su trabajo en *La hija de Iorio* ha sido particularmente desgraciado. Todo, desde el traje hasta el gesto y la inflexión de voz, fué una continua equivocación. Ni un solo momento nos dió una sensación de belleza. Involuntariamente, recordábamos a aquella Mimi Aguglia: sus ojos de brasa, su gesto sobrio y ardoroso, su voz grave y quemada. Mirábamos a la escena, y veíamos a Margarita Xirgu, al final del segundo acto, empeñada en meterse debajo de un banco para simular el espanto. Imaginábamos también a Suzanne Després, la más sencilla y humana de las actrices, dando vida a la traducción francesa de Hérèlle, traducción en *prosa*, y seguramente revisada por el autor.

En cuanto al resto de la Compañía, peor es meneallo. Margarita Xirgu estuvo genial en comparación de sus acólitos. La *mise en scène*, al nivel del resto. Las acotaciones de la obra han estado completamente demás para la señora Xirgu. ¡Qué decorado y qué vestuario! Tapándonos los oídos, hubiéramos creído asistir a una zarzuela. Claro que con ellos abiertos también

hubiéramos podido creernos en una zarzuela sin música. ¡Quién sabe, puede que en día no lejano alguno de nuestros musicógrafos piense en ello! El tercer acto, especialmente, fué de un cómico extremado. Siguiendo ese método de simplificación (¿del señor Sassone o de la señora Xirgu?), las plañideras aparecían fundidas con las parientas, que eran las encargadas de entonar la lamentación, sobre un cadáver del que no se veían ni rastros. ¡Y habrá que oír el latín de las preces en aquellas bocas!

Realmente, ¡qué heroísmo, qué espíritu de soportación, qué vocación de mártir se necesitan para ser autor dramático, para resignarse a dilapidar de este modo las perlas y margaritas!

La señora Xirgu, no obstante, es un espíritu de artista mal orientado, pero noble de intención y digno de loa. A pesar del pecado cometido, quizá la intención la salve. Yo, por mi parte, no encuentro del todo reprobable que la Banda municipal toque la *Sinfonía heroica*, ni me atreveré a censurar abiertamente el día que los de Apolo, movidos del deseo de elevarse a una región de arte más pura, decidan poner en escena el *Parsifal*.

Lo triste será que la señora Xirgu atribuya a deficiencias artísticas del público el fracaso de

La hija de Iorio, y deduciendo de ello que el teatro de Gabriel D'Annunzio no es para estos climas, se refugie más ahincadamente en el repertorio trillado de todos los días. Sí, es cierto que nuestro público es torpe e ieducado; pero no obstante, ¡cuán por encima de estas hordas de histriones!

RICARDO BAEZA

EL AMOR Y EL DEBER

El *Heraldo de Cuba* ha estado publicando una serie de cuadros reporteriles en la que adrede se usó abundantemente de la sepia para sobrecargar de sombras los fondos y dar un aspecto de inquietud y repugnancia a las escenas trazadas con rapidez y también con intención. Entre los beneficios que desde el punto de vista sociológico produce la Prensa y con los cuales se hace perdonar los daños que causa, éste de señalar un error, de común criterio, de apuntar un defecto de moral colectiva, de insistir en la rectificación de una ley retrasada que exige modificaciones para el bien general; éste de propagar la necesidad de un adelanto y de vencer la resistencia de una rutina para conseguirlo, es un beneficio de primera importancia.

El *Heraldo de Cuba* ha dado con la voz multiplicada de sus ediciones un grito de alerta. El

matrimonio, cimiento de la familia, base social, está minado: el vicio, el crimen, la enfermedad lo socavan y lo debilitan. El libertinaje se disfrazó de amor, y entró hipócritamente en la alcoba nupcial. La pasión disoluta, cansada de sus correrías noctambúlicas, dañada y triste, se refugia en el casto regazo de ternura inocente. La carne, picada por la jeringa de Provaz, sacudida por el delirio, manchada por la purulencia quiere envolver sus llagas y sus miserias en el blanco velo simbólico; la mano que no deja de acariciar el vaso rebosante de alcohol empuña la antorcha de Himeneo. De las cavernas de la peste blanca salen los juramentos de la ilusión enamorada.

¡Vigila, Psiquis, tu poderoso lecho; no es el Amor el que toca la puerta de tu cámara. Es el Vicio, el Crimen, es la Enfermedad, que fingen la voz para seducirte. Si abres, estás perdida. De tu casa, y llamándote madre, saldrán la locura, la abyección, la miseria. Verás en torno tuyo niños insanos, o deformes o perversos, prematuramente entristecidos, anticipadamente cansados y melancólicos. Y así, habrás ayudado al Mal a prolongar su obra de ruina y dolor, a través de las futuras generaciones, las cuales cruzarán sin rumbo la aridez del desierto, escuá-

lidas, vacilantes, pávidas; sombras de sombras, como en el lienzo de Carmin pasa la familia de Caín!

La campaña del *Heraldo* no llegará probablemente a cristalizarse en un triunfo legislativo; pero influirá, de seguro, para que las ideas restrictivas del matrimonio vayan acercándose a la codificación por el esfuerzo de un convencimiento general de la sociedad, que ve ya un peligro muy grave en las uniones morbosas que ha pintado este diario en una serie de cuadros sombríos.

Mas saliendo un poco de este radio de maldad y desgracia, el asunto me lleva a consideraciones más amplias. Recuerdo que el problema matrimonial ha sido motivo de incesantes debates filosóficos.

Porque es indudable que dentro de él hay muchas cuestiones que dilucidar y resolver. La Religión lo ordena. La sociedad lo necesita. La familia lo impone. Pero a la vez, la Fisiología lo analiza, y de su estudio infiere que no está precisamente de acuerdo con las leyes de la Naturaleza; la Psicología lo observa, y encuentra difícil su función para la estructura del espíritu humano; las costumbres se amoldan a él aparentemente, pero por debajo quebrantan

los vínculos, olvidan los juramentos, se desesperan del deber que no puede cumplirse, del afecto que no puede conservarse, y tejen y destejen, ávidas de olvido, la tela de Penélope de los desencantos.

Y yo pienso que esto sucede porque todos van al matrimonio en busca de felicidad eterna. El matrimonio es el espejismo milagroso, el Dorado de las ilusiones. Es la jauja de la juventud.

Y allá van a pedir lo que la vida no les puede dar nunca, lo que la realidad no tiene, lo que el mundo promete y no cumple jamás. Las existencias nuevas, impetuosas e inexpertas, se ofuscan. Creen sentir el amor, cuando muchas veces no es sino la ilusión, el deseo, el brote mismo de la vida lo que sienten. Es Abril; y el corazón florece, y como ánfora colmada de aroma, embriaga a quien lo lleva. Es la hora peligrosa de la Primavera; la hora bella del sentimiento.

Nuestras visiones interiores son tantas y tan placenteras, que invaden y pueblan el mundo exterior. Lo que soñamos se reproduce en lo que vemos. Y nos ponemos a observar el Universo al trasluz del diamante de los anhelos, de la esmeralda de las esperanzas, del rubí de la pasión. En este momento es preciso conjugar el presente de indicativo del verbo romántico: yo amo, tú

amas, todos amamos. Y nos ciega entonces el noble orgullo de sentirnos amados, como decía el ultraespiritual Jorge Isaacs.

Y, en un salón, en una noche de fiesta en que, por efecto de las luces, que brillan sobre ojos y sedas, sobre flores y bocas, vive la alegría como dentro de un inmenso topacio; en el paseo, cuando el bullicio del contento es un fascinante vértigo de iris; o durante el crepúsculo, en la calle sola, cuando ella se asoma al balcón para ver parpadear los primeros astros, y él persigue, sin objeto, el humo visionario de sus primeras inquietudes; en cualquier parte, en cualquier día, en cualquier rincón del existir, el encuentro tiene que llegar. Es una cosa fatal como el reventar de las rosas y el emplumar de los pájaros y el reverdecer de los árboles. —Allí está—dice la ilusión—; míralo bien; es él; es ella... Y la romanza del deseo se vuelve dúo.

A poco andar, tras fatigas, cuidados, sustos de aves sorprendidas, oposiciones de ópera vieja—aquí la ventana cerrada; allí el billete amoroso interceptado—, se reúne el consejo de familia, y, como en la comedia de la magia, todo lo vence el amor.

¡Ah, el matrimonio! El constante proyecto, el cálculo minucioso, hecho por dos *testoline sven-*

tate que se juntan en un beso para prolongar la dicha en una lejanía de horizonte azul, suavemente entintado de rosa, como una aurora de pintura convencional...

Y desde esta cumbre, que es una meseta de la escalera de Jacob, suelen bajar, sin sentirlo, las parejas enamoradas, hoy un paso, mañana dos, primero abrazados, cogidos de la mano luego, y, en seguida, cada uno por su cuenta, procurando ocultarse mutuamente el desengaño que les aumenta con el descenso, intentando esconder a las miradas curiosas el hastío que viene, y, a solas, limando el vínculo florido, que era hierro pesado, cadena de presidio, y que aquella ilusión del encuentro había recubierto de corolas. —No era él; no era ella—repiten las conciencias apesadumbradas.

He aquí a dos desventurados que de buena fe se engañaron. No se amaban el uno al otro; cada uno de ellos amaba su propio ensueño solamente.

Lo que sentían era sed de felicidad; pasaron, por acaso, al mismo tiempo, junto a la fuente del amor; se inclinaron para beber. Y en su juvenil intranquilidad, en su ansia de agotar las linfas, las enturbiaron. Y una vez que el limo del desencanto ennegreció y envenenó la fuente, los sitibundos se separaron insatisfechos. Le habían

pedido al matrimonio lo que la realidad no posee; lo que el mundo no cumple jamás...



Otros hay que se acercan al matrimonio, a semejanza del *Don Alvaro*, del Duque de Rivas, al convento: a pedir hospitalidad para una vida atormentada y dramática que necesita clausura, reposo y olvido. Así esperan concluir muchos poemas de pecado: con un arrepentimiento, santificado por la religión, y amparado por la ley, en brazos de una abnegada heroína que, siendo amante sumisa, sea también dulce consoladora y enfermera diligente.

Y acontece, con cierta frecuencia, que el pecador arrepentido se halle al positivismo egoísta, al frívolo y bajo ideal, que ronda en torno del lujo y bienestar como una mariposa alrededor de una llama, y que, demasiado tímido y taimado para la aventura, es, sin embargo, bastante listo para la caza del marido. Las hermanas de Cenicienta se atavían para el sarao de palacio; y sonríen al paso del cortejo deslumbrador. ¡Quién sabe qué príncipe gastado por el placer, qué viejo duque de ojos de ascua y mejillas de pergamino se acerque a ellas y les bese la mano y les diga una intencionada gentileza.

El hastío y el egoísmo hacen la comedia del

amor. El uno piensa en la lumbre de la chimenea, en la calante tizona, en los pantuflos, en el sueño descabezado al rumor de la voz femenina que lee cuentos divertidos; en la partida de ajedrez, frente a una linda y atenta cabeza inclinada sobre el tablero. La otra va recortando las sedas, los encajes, los bordados; va abriendo los aterciopelados estuches de las joyas; va destapando los pomos fragantes; va sintiendo el aire que le refresca la cara en la carrera del acolchonado carruaje; va mirando cómo refulge su hermosura en el espejo de la madrastra de Blanca de Nieve.

Y cuando al concluir el ceremonial, los novios suben por la escaleta de mármol a realizar sus anhelos, van murmurando para sí: ya están cumplidos mis propósitos. Y uno y otro, con una emoción que suena a moneda falsa, se arrebatan la frase lírica: ¡Te amo!

Días, semanas, meses más tarde, el pecado, arrepentido, vuelve a reanudar su amistad con los juguetones placeres, y el egoísmo calculador bosteza de fastidio en el fondo de una comodidad sin atractivo. En aquella casa no hay risas; apenas hay palabras. El odio relampaguea de cuando en cuando en las miradas furtivas.

Y el Don Juan legendario acecha, espía, requiebra, insinúa y aguarda pacientemente que

el desencanto, el fastidio, la tentación, la livianidad, le entreguen a la víctima infortunada, a la criatura que entró en el matrimonio, llena de ilusión, por la puerta de la ley, y que, llena de miedo, se escapa entre la tiniebla por el postigo del adulterio.



No; el matrimonio no es el alcázar de la felicidad que sueña el romanticismo alocado de los quince años; no es el cuartel de inválidos del hastío cuarentón que cambió el oro de sus ilusiones en la calderilla de un sensualismo torpe; no es la casa de beneficencia de los helados egoísmos. Ni castillo de naipes, ni refugio de pecadores, ni alivio de caminantes.

El matrimonio es el deber ineludible de amar honradamente para formar una familia; el deber de apagar todo impulso de la pasión, todo insinuante consejo de la tentación para mantener viva una santa promesa; el matrimonio es el deber de cumplir con las leyes de la Naturaleza dentro de las leyes sociales. Amor, sentimiento elevado y noble es el matrimonio; pero tanto como amor es deber. Es el sacrificio de nuestros instintos, de nuestras imperfecciones, de nuestras taras y retrasos, físicos y materiales.

LUIS G. URBINA

PÁGINAS INÉDITAS DE RUBÉN DARÍO

SUEÑO DE MISTERIO

Raras mayólicas, misteriosas porcelanas, tapi-
zan un fondo de fotografía. Todo eso en un am-
biente inverosímil. Un pavo real blanco, pasa.

En mi estancia se presenta de pronto un cham-
belán muy galoneado, que me dice: «El general
Grant viene a almorzar con usted.» Yo me asom-
bro; le recibo y creo conocer los rasgos reprodu-
cidos por el grabado y por la fotografía. No re-
cuerdo más.

Hay un camino largo por donde va, inexplica-
blemente, una vía. Pasamos por tierras y por

aguas y reconozco un paisaje que he visto en mi infancia. Hay otros como ciudades de cartón colocados sobre las colinas.

Un mariscal con tres colas y un abate que le mira de lejos...

Es un violento incendio en una ciudad cuyas construcciones recuerdan a civilizaciones muertas, y sobre torres gigantescas que se levantan en los cielos resplandece un fulgor de incendio rojo. De pronto, el mar llega y es una inundación.

En lo misterioso del ensueño una arquitectura como de cráter o piedra pómez, realizada por un lapidario infernal. Los escultores del ensueño saben únicamente realizar lo que el agua y el viento.

Una ciudad donde ha habido holocaustos y ceremonias públicas. Todas las gentes transitan sin hablar. De pronto, hay una amenaza universal que nadie comprende; pero que todos tememos. La angustia fué horrible, y yo me desperté.

A una nicaraguense.

Brilla en tu alma una estrella nórdicamente pura,
y en la blanca beldad de tu egregia escultura

una maravillosa virtud de amor se fragua
que ha encendido una chispa del sol de Nicaragua.

Que bendecida sea la parisiense hermosa
que hechizará allí, lejos, como una rubia hada,

al pica-flor de fuego y a la garza de rosa
con el místico azul de su tierna mirada.

Entre vivas fragancias tendrás a Pan sumiso;
por ti será más bello el lago de cristal,

la aurora de mi tierra, ave del paraíso,
y el poniente del trópico un gran pavo real.

RUBÉN DARÍO

SOR CECILIA

I

Sobre la obscuridad del templo las luces mortecinas de las lámparas votivas brillaban como las estrellas en la noche. A su fulgor, las imágenes santas parecían aureoladas de un nimbo beatífico.

Todos los ventanales estaban velados por cortinas rojas, menos en el coro, donde la luz exterior pasaba a través de las vidrieras policromas, tapizando preciosamente el blanco pavimento.

Un coro de novicias, todas de hábito blanco, formaban semicírculo ante un armonium, ensayando canciones ingenuas de villancicos pascuales.

Dirigía los Ejercicios sor Cecilia, pálida como un lirio, bajo sus tocas albas, con los ojos vela-

dos misteriosamente por la celosía de sus pestañas; la sonrisa un poco triste y la frente pensativa.

Agitaba sus manos un pequeño temblor, como un aleteo, cuando oprimían el teclado delicadamente, cual si temiesen herir un alma cautiva en la caja sonora, llena de dulces armonías, donde cada nota, cada acorde tenían inflexiones casi humanas y semejaban, a veces, suspiros y lamentos. Parecía que era su alma misma la que gemía en las vibraciones de las cuerdas heridas, parecía que cada nota era como un eco de su dolor, y todo el canto como un llanto dulcísimo al recuerdo de venturas lejanas, de ilusiones marchitas; flores deshojadas sobre su alma, como sobre un jardín en cuyas sendas dejase el amor las huellas de sus pisadas fugitivas. Las novicias oían en silencio, un tanto sorprendidas, aquellas improvisaciones que interrumpían alguna que otra vez el acompañamiento rutinario de sus cantos.

Eran tan bellas aquellas melodías desconocidas, llenas de un dulce encanto melancólico. A veces parecían canciones de niños, como esas que dicen las madres cuando mecen las cunas; a veces expresaban pasión y eran como solemnes promesas de enamorados, y sobre aquel mudo auditorio infantil pasaban las armonías cálidas,

delirantes, como una brisa estival, impregnada de enervantes efluvios, sobre una guirnalda de azahares.

De pronto, sor Cecilia despertó de su ensueño; el súbito rubor de sus mejillas delataba su turbación. Dirigió a sus discípulas una mirada humilde, como una súplica, y con voz que era una caricia, susurró:

«Comencemos de nuevo.»

Sus manos aleteaban cansadas sobre el marfil antiguo y las lágrimas silenciosas resbalaron lentamente por sus mejillas pálidas, como un rocío sobre pobres rosas descoloridas.

El coro de las novicias repitió alegremente los villancicos.

II

Declinaba la tarde en un lento crepúsculo otoñal lleno de suaves matices.

Sor Cecilia, recogida en su celda, veía a través de la ventana, protegida por una reja, cómo el jardín austero se envolvía en las primeras sombras. Destacábanse sobre el fondo oscuro de las plantas los blancos hábitos de las novicias, que pasaban lentamente, de dos en dos, por

los fulvos senderos cubiertos de hojas marchitas.

Tocaron al *Angelus*.

La puerta de la celda se abrió cautelosamente, y una voz compungida dijo desde el umbral:

—La madre superiora os llama, hermana.

Sor Cecilia siguió a la monja, que se alejaba por el largo corredor obscuro, como un fantasma tras una sombra.

Llegaron ante una puerta ojival. «Pasad, hermana», dijo la misma voz, y sor Cecilia entró en una vasta estancia de paredes desnudas. En el testero un crucifijo, sobre un reclinatorio, mostraba su faz angustiada, a la llama oscilante de una lámpara de aceite. En un rincón, envuelta, en la penumbra estaba la abadesa, sentada en un sillón de cuero negro con grandes clavos de plata. Sus breves manos, casi ocultas en sus anchas bocamangas, repasaban las cuentas de un rosario.

Sor Cecilia se prosternó ante la imagen de Cristo crucificado, besando el suelo con unción. Después, irguiéndose, adelantó unos pasos hacia la superiora, hizo una reverencia y esperó.

Se oía el musitar de una plegaria. A poco la abadesa, dulcemente, dijo:

—Hija mía, he recibido esta carta para vos; leedla.

Sor Cecilia miraba el manuscrito entre sus manos trémulas, sin decidirse a leerlo. La madre abadesa se recogió en sus rezos fervorosamente.

III

Aquella letra, de trazos conocidos, despertaba en el espíritu de la monja lejanas añoranzas... Era de él, de aquel que estaba en el mundo, para ella, como en otra vida. Su nombre constaba allí, al pie de la carta. ¿Por qué le escribía? ¿Qué noticias tenía que darle para turbar así la paz de su existencia en el claustro? ¡Ah, la paz...! Ahogó un suspiro en su garganta. La hoja del mensaje temblaba entre sus manos blancas y frías, como una paloma en un nido de nieve. Temblaban sus manos al contacto de aquella carta mensajera también de sus recuerdos más tristes, y su mirada espiritual volvía a aquellos días perdidos ya en la lejanía de los primeros años juveniles, cuando la primavera de la vida hacía florecer en su alma un jardín de ilusiones.

Aquel día en que ella vistió su primer traje de baile para danzar con el amor...

Y el amor, su primer amor, su único amor fué

él, pálido y sentimental. Lo había visto por primera vez en casa de su tía Adelaida, donde ella y su hermana Elena fueron a un mismo tiempo presentadas en sociedad.

Ella llevaba un traje azul, cubierto de gasa blanca, y una guirnalda de «myossotis» sobre los cabellos rubios. Y allí, en aquel salón lleno de luces, de perfumes, de colores y de gratas armonías, se había sentido lanzada en un torbellino de parejas, con su propia pareja, como un náufrago entre las olas, a merced de su salvador.

Aquel hombre la había llevado, como en una huida, a través de un bosque de ilusión poblado de bellos fantasmas, lleno de aromas y de sonoridades enervantes. Había escuchado de sus labios los primeros galanteos, los primeros cumplimientos que eran sólo un homenaje a su belleza, y que a ella le habían parecido una declaración de amor...

Pero no fué a ella, sino a su propia hermana a quien él hizo luego el amor verdaderamente. Su corazón ingenuo había libado en la copa amarga de las decepciones, esa páfida copa de bordes atrayentes, y en una sola hora de desencanto sintió cubrirse de espinas todas las ilusiones floridas de su alma.

Enamorada de él, no quería ser la rival de su

hermana, quien, por su parte, la hacía su confidente, ajena a la secreta tragedia de su corazón, leyéndole las cartas del amado, apasionadas y felices. ¡Oh, el suplicio de aquellas lecturas, que ella debía oír forzosamente con sonrisas!...

Cuando ellos se casaron, el mundo le pareció vacío y sin objeto, y obsesionada por esta idea se refugió en su propio dolor, y se recluyó en el claustro.

Había querido huir de la vida, en un acceso desesperado, en un renunciamiento absoluto de todos sus anhelos, de todas sus esperanzas, sacrificando insensatamente su juventud y su ilusión, creyendo que el amor muere una vez para siempre...

Pero el amor es el «Fénix», y en la soledad del claustro, cumplidos ya los sagrados votos, el amor revivía tardamente entre las cenizas de la antigua pasión. Los recuerdos del mundo surgían en las horas de recogimiento y melancolía como bellos fantasmas tentadores.

La vida reclamaba sus derechos rebelándose vanamente entre los cuatro muros de la celda. Y en las horas de muda desesperación, la frente de la monja se apoyaba con frecuencia sobre los fríos barrotes de la reja de su ventana, que daba al jardín, y tras aquella reja y tras aquella fren-

te, los pobres pensamientos eran como aves prisioneras que reclamaban angustiosamente su libertad.

Tres años sólo de clausura, en plena juventud, y recordaba el mundo como un bello país ingratamente abandonado. ¡Ah, aquel convento era como una tumba donde su cuerpo estaba fatalmente condenado a morir, y su propio cuerpo era el sepulcro de su voluntad, que ya nunca más sería libre!

Y en vano trataba de buscar en las plegarias un consuelo a su desesperación, una esperanza en las promesas de otra vida perdurable, una resignación al ejemplo de otras existencias sacrificadas.

La vida, la vida era más fuerte y la reclamaba con voces imperiosas. ¡Pero ella estaba en una tumba...!

Aquella larga carta, en resumen, decía: «Vuestra hermana, mi pobre esposa, ha muerto. ¡Rogad a Dios por su alma...! ¡Estoy solo, solo con mi dolor.»

Goy de SILVA

Madrid, febrero 1914.

VISIONES DE MELANCOLÍA

ARENALES

¡Tres palmeras y un pozo...! Las arenas
interminables del desierto; el fuego
del sol; la asfixia torturante, y luego
la lucha de los cuervos con las hienas,

por devorar nuestros despojos! Llenas
las ánforas están... Con el apego
triste y humilde de un camello ciego
voy siguiendo tu aroma de azucenas...

¿Dónde se detendrá la caravana?...
¡Tres palmeras y un pozo, y la mañana
abriendo sus pupilas celestiales!

¿Dónde te pudres, ilusión perdida?
Deshecho el espejismo de la vida,
todo para mi sed son arenales!

EL ALBA DEL JARDÍN

Mañana azul... Aljofaradas rosas
que perfuman mis manos de frescura,
evocando, a mi ardiente calentura,
soñadas desnudeces lujuriosas.

Magnolias, cuyas formas armoniosas
son cual senos morenos, que a la impura
sed de mis labios brindan la dulzura
de sus mórbidas pomas olorosas...!

Los jazmines son dientes apretados
que parecen rasgar frágiles tules;
tiemblan los sauces como cabelleras...!

Y son los lirios tristes y morados
dos pupilas románticas y azules
que un desvelo de amor cubrió de ojeras!

JUNTO A LA VENTANA

El surtidor en el silencio llora,
gota a gota, su angustia. La tristeza
reclina, entre mis manos, la cabeza,
y algo perdido para siempre añora!

La luna vierte su blancura. Implora
la noche, olvido y paz. El alma reza...
—¿Sobre qué lecho su ideal pureza
habrá rasgado su ilusión de aurora?—

Un perfume de lágrimas se aspira;
el surtidor parece que suspira;
pasa un soplo de brisa, y hay un leve

revolar de hojarasca en los jardines...
—Jazminero de plata, ensueño y nieve,
¿quién habrá deshojado tus jazmines?

LA VID

Baco te trajo a Grecia en su cuadriga
de tigres, y del Pindo sobre el monte,
tu fruta de amatistas fué la amiga
más constante del viejo Anacreonte.

Tendieron en los rústicos senderos
tus pámpanos doseles lujuriantes,
sobre idilios de ninfas y boyeros
y lascivias de faunos y bacantes!

Te traje de la India un dios pagano,
y otro Dios, más humilde y más humano,
en la postrera cena te bendijo,

cuando pensando en sus futuras penas
escanció el vino y a los suyos dijo:
—¡Bebed...! Esta es la sangre de mis venas!

PAISAJE DE LLUVIA

Sobre la parda tierra castellana
que a la llovizna su aridez entrega,
sin la gloria del sol, es una ciega
y harapienta mendiga la mañana.

Pasa el fragor del tren... Por la ventana,
en trazos de carbón, el gris despliega
su tristeza infinita, y nos anega
una ardiente nostalgia de oro y grana!

Llora su turbia angustia en los cristales
la lluvia, y los verduscos matorrales
que alegran las vertientes del camino

tienen el tono oscuro y nubarrado
de un difuso paisaje de efumino
entrevisto a través de un vidrio ahumado!

FRANCISCO VILLAESPESA

FRANCIA

Los bárbaros han vuelto!... Siempre en vano
rugirán sus leones de leyenda!

¡No eres la misma que amparó en su tienda
la sombra taciturna de Juliano!

De ellos París?... Tu corazón pagano
no habrá de ser sobre su altar ofrenda...

La sangre tuya saltará tremenda
bajo los cascos del corcel germano!...

Rompa en vuelos tu hipógrifo, Amazona,
y la flor de los guantes abandona.

Sé aquella tigre que en Moscou rugía,

y muestra el alma luminosa y terca,
que Lodi y Austerlitz están muy cerca,
y Waterloo está lejos todavía!...

NAPOLÉON AZEBEDO

SOLILOQUIO

(De la tragicomedia inédita "Homunculus")

PRÓLOGO

Telón de teatro, extrañamente decorado, a boca de proscenio. De una cuerda, enredada con serpentinas, cuelgan enormes linternas venecianas y racimos de máscaras de toda especie. De otros penden pierrots ahorcados, polichinelas, payasos, bailarinas, animales en posiciones bizarras o ridículas. El Sol, la Luna y las estrellas sostenidas por hilos. Una lluvia de confites y vistosos papelillos cae sobre un pequeño circo, donde en toscos caballos de madera cabalgan ángeles y algunos personajes de la tragicomedia. Mezcla de feria y de bazar de carnestolendas.

ARLEQUÍN

Adelantándose hacia el público con las máscaras de la tragedia y comedia bajo un brazo.

En la farsa que va a representarse, me corresponde un papel sin importancia entre los héroes

legendarios. Si el autor me ha escogido para anunciar esta tragicomedia sin pies ni cabeza, como la vida, débese tal vez a que su pensamiento es tan abigarrado como mi traje, hecho, según sabéis, con recortes y desperdicios de lujosos vestidos, con que, en su pobreza, pudo hacerse este funambulesco Arlequín un disfraz para la loca fiesta de Carnaval. Si, a la postre, logré resultar interesante y atraer las encantadoras miradas de las damas, ello dependió, sin duda, de la exaltación de las imaginaciones reposadas un instante en mis coloridos disparates, y de la tolerancia infinita que, en esos tres días del año, tienen los hombres. Como Mimo, no he pasado de interpretar mi papel de rival afortunado, que ha tenido éxito entre los que se complacen en ver llorar al buen Pierrot. Ahora, para esta nueva locura, se me da a elegir una de las antiguas máscaras, ilustradas por los más insignes histriones de la Humanidad, sin que haya llegado a decir cuál de ellas me convendrá para engañar a un público que, de antemano, conoce el desenlace de todas las farsas, tanto de las que se representan ante una diadema de candilejas, como de las que a diario somos actores y espectadores en el gran teatro del mundo. Esta es la máscara de la tragedia, que con su llanto petri-

ficado y sus rictus de eterno dolor, recordó a los mortales que la Fatalidad adopta todas las formas y proporciones, pues se hace imperceptible como el átomo, cuando el caso lo requiere, o enorme como el globo azul que fingen los cielos, cuando el cataclismo reclama más complicadas tramoyas. Esta es la máscara de la Comedia, con su inagotable y muda carcajada de cartón. Miro la una y luego la otra, sin resolver, en mi ignorancia, con cuál ocultaré mi cara plebeya, para aparecer tan dignamente en medio de tan célebres y orgullosos personajes. Pues si me fijo con insistencia en el gesto trágico, acabo por descubrirle rasgos que me hacen reír; y si mis ojos no se apartan de la mueca cómica, termino por sentirlos llenos de lágrimas al hallar en sus líneas la misma enigmática expresión de las calaveras. Acaso me resuelva, a última hora, a no emplear sino la máscara que naturalmente llevo en mi propio rostro.

Nobles caballeros, lindas señoras: la función va a comenzar, y como es posible que os aburráis con la mezcolanza de estas anacrónicas historias, espero que encontraréis relativa distracción en la variedad de los trajes y las decoraciones.

Desaparece tras el telón.

SOLILOQUIO

Antiguo gabinete de Fausto.

MEFISTÓFELES

Sentado indolentemente y
envuelto en las vestiduras de
Fausto. Silencio.

—¡Ah, cuán aburrido me encuentro después de la muerte del doctor Fausto...! Jamás conocí quien como él me hiciera tan variadas y entretenidas mis ocupaciones en esta maravillosa máquina del Universo, que sólo su Autor entiende. La infinita curiosidad del doctor, su deseo insaciable de saberlo y de poseerlo todo, no han tenido igual entre las gentes. Los hombres, por lo regular, se satisfacen con bien poco; se hartan con mínimos placeres, y apenas muerden tímidamente la manzana prohibida, retroceden amedrentados a sus paraísos de mediocridad. No es cosa de que un espíritu superior como el mío, que ha tomado asiento en medio de las cohortes celestes para hablar con el mismo Hacedor de los mundos, a quien hizo sonreír, acaso por vez primera, con sus historias y ocurrencias de viejo conocedor de las debilidades humanas, se ocupe hoy de seres anodinos cuya sed de goces se colma con una gota de agua azucarada y su ham-

bre de sabiduría con una píldora de insípidas ideas. Que espíritus infernales de ínfima categoría se encarguen de ellos. Mientras no haya un archicaprichoso Fausto, digno de un archiprofundo Mefistófeles, perdurará cerrado en el antiguo laboratorio del doctor, aquí donde aún flota el aura de sus pensamientos. Nunca hubo imaginación más fecunda que la suya en empresas y obras extraordinarias. Qué mucho que en más de una ocasión, en presencia de su inextinguible inventiva, creyera yo agotado el tesoro de mi ingenio y trastocados los papeles, sintiéndome entonces frágil juguete del tentador. Su colosal aburrimiento, que abarcaba los cielos y la tierra, lo movía a una incesante actividad. Lo que a otros enerva y embrutece era para él el impulso de perenne acción. El hastío desarrollaba en su voluntad inagotables energías, como en otros la ambición y el entusiasmo. De su propia muerte extraía gérmenes de vida multiforme. Desde el pequeño círculo que hollaban sus pies, y de donde alcanzaba a vislumbrar las más amplias esferas accesibles a los ojos mortales, se lanzó tras de mí a la aventura, en su ansiedad insuperable de tocar los más extremos límites del conocimiento. En su vuelo golpeaba a menudo mis alas, volcándome en el espacio con las

pupilas hacia el abismo. Con el mismo claro mirar contemplaba a una bella virgen como a una bruja de aquelarre, igual firmeza revelaba su paso en un llano jardín como en una alta cima; y tan a plomo estaba en este su humilde sillón de estudio como en un soberbio trono de emperador. A duras penas pude seguirle a distancia cuando cabalgaba en las ancas vertiginosas del Centauro; y lleno de pavor lo vi descender sereno y solo al imperio de la noche eterna, al reino de las Madres, de las Ideas informes, de los puros y para mí incomprensibles elementos primordiales de los seres creados y por crear, de donde trajo en sus brazos a la divina Elena, por cuya belleza se tiñó de púrpura el azul de los antiguos mares. Su oído escuchó la armonía hermética de las cosas, desde la que susurra en el aroma de las flores hasta la que clama en el dorso de la tempestad. Resumen de multitud de almas, la suya se me escapó en momentos en que, extasiado por el pie color de rosa de los ángeles, me dejó distraer y seducir por la música de sus cantos, mientras me arrebatában al que debía poseer para la eternidad, por pacto sellado con sangre de sus venas. La secular experiencia del diablo fué vencida aquel día por la gracia de los niños, por la astucia de los querubines. Consué-

lame, sin embargo, pensar que el buen doctor acaso se arrepienta de haberse arrepentido a última hora, y me envidie al verme envuelto en sus trajes mundanales, junto a sus viejos libros, visitado y consultado como maestro en enfermedades del alma. Al envejecer no me hice monje, según el adagio; pero me he convertido en confesor y director espiritual de mis contemporáneos. ¡De cuánta linda boca femenina veo brotar la llama de los siete pecados capitales! ¡Cuánta blanca mano estrecho ardida por la fiebre de criminales anhelos! Bajo frentes que se inclinan con modestia, adivino la fiebre del orgullo. Con qué gusto acaricio profusas cabelleras que incendia el fuego de deseos que ni en mí mismo hubieran germinado. Billetes perfumados me confían raras depravaciones y en graves vitelas conservo la confesión de austeras conciencias de mi época... ¡Si cayesen esos manuales de perversidad en manos de mi pupila y ahijada Colombina! Pero trabajo le daría hallar la llave del armario secreto donde los oculto. Curiosa y pizpireta es la chicuela, a quien vi danzando en público, entre gritos de concupiscencia y golpes de tamboril. Su madre la exhibía, a cambio de monedas, en espera de propicio postor de sus encantos. Su fina pantorrilla empezaba a sazonar como fruta

de primavera; libidinosos ancianos animábanla con roncas voces a recoger sus faldas, y embriagados por el almizcle de sus pechos nacieses temblaban con seniles ardores ante la caricia del sol que la envolvía en dorados abrazos. Un suave resplandor de perlas brillaba entre el carmín de sus labios; y en un arrebató de furor la estreché entre mis brazos, y la arranqué como una flor en medio a la espantada muchedumbre! Dió un grito, y la besé..., la besé paternalmente. Ahora vive conmigo, y es a un tiempo la cigarra y la hormiga de la casa solariega del doctor Fausto. Su risa de cascabel llena el lóbrego silencio de estos claustros, y el olor de su cuerpo apaga el acre aliento de la polilla. Me acompaña y me consuela en el hastío de mi vejez de célibe y sus guiños maliciosos me recuerdan mis muecas de antaño, cuando yo era burlón sistemático e intérprete ciego de aquella fuerza desconocida que por los caminos del mal se dirige siempre al bien. Colombina, pupila del doctor Mefistófeles, será la mujer perfecta...!

PEDRO EMILIO COLL

LETRAS COLOMBIANAS

LOS PRECURSORES

I

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

PARA JOSÉ HILARIO CUÉLLAR

Le mostré mi poema a un crítico estupendo
y lo leyó seis veces y me dijo: ¡no entiendo!
J. A. S.

Parece que el otro día corrió muy válida la especie de haber sido violada la tumba del poeta José Asunción Silva, en el cementerio de Bogotá, lo que originó un canto exculpativo de Julio Flórez, ilustre apolonida. A poco de divulgarse por el país tan inverosímil noticia, llega de España un volumen con esta portada: José

A. Silva—Poesías—Barcelona MCMVIII—Prólogo de don Miguel de Unamuno.

Con el ansia de quien ambicionó algo por mucho tiempo, hubimos de procurarnos el suspirado libro, que venía probablemente en desagravio del poeta; mas al volver las páginas, alcanzamos a transpirar que la profanación aludida había sido un eufemismo salido del alma popular que, con su instintivo don profético, presintió a la distancia la edición barcelonesa.

De antiguo anhelábamos todos la obra completa de José Asunción Silva, con su *sermo galeatus* de Baldomero Sanín Cano o Evaristo Rivas Groot, Víctor M. Londoño o Saturnino Restrepo. Parecíanos acariciar ya el libro de cantoneras doradas y esmaltado broche, aforrado en olorosa y ahumada piel de serpiente, sobre cuyas escamas asentaríase una medalla de repulida orla ostentando en su área el hermoso perfil del poeta, a quien de grado confundiríase con el Lucio Vero de las repeticiones del Louvre, como no leyésemos al pie, en limpia itálica repujado, el «*Nihillum de Nihillo*», dura leyenda de su dueño! El agua-fuerte comprensiva, a estilo de la en que Whistler simbolizó a Mallarmé, anunciaría el pasmo de las ilustraciones medrosas. Mostraríanse allí diabólicamente corolas ponzo-

ñas, hermanas de aquellas que dibujó Felicien Rops para «Las Flores del Mal»; los trágicos manchones contrastados de Henry de Groux, que hormigean de figuras; la Geometría doliente de Albert Bartholomé, y, como evocación del *Nocturno*, siluetas de la ideal pareja, vagas, indefinibles e inacabadas, entre la atmósfera caliginosa de imprecisión que amó Carriere, o mejor cual esos esbozos fotográficos que dicen haber aprehendido los expertos de la ciencia espiritista: un libro, en fin, digno de la mirada acariciadora de Wilde en sus días soberbios de consulado.

Y el libro ha venido, ¡mas en qué traje! Un profesor de Salamanca (doctor escolástico en libre pensamiento), el mismo crítico aptero que negó la intelectualidad de Ganimet—pecado de que parece arrepentido—, es el heraldado del poeta, ¡quién lo creyera! Y, para que nada falte a la *minutio in cineres* (de que habló Horacio), una grotesca pareja de arrabal, puesta a guisa de ilustración, profana, mancha y aplebeya la augusta idealidad del *Nocturno*.

Oigamos ahora al prologuista: «Comentar a Silva es algo así como ir diciendo a un auditorio de las sinfonías de Beethoven lo que va pasando, según las notas resbalan a sus oídos.

Cada cual vierte en ellas sus propios pensamientos, quereres y sentires...»

«Lo primero, ¿qué dice Silva? Silva no puede decirse que diga cosa alguna; Silva canta. ¿Y qué canta? He aquí una pregunta a la que no es fácil contestar desde luego. Silva canta como canta un pájaro, pero un pájaro triste, que siente el advenimiento de la muerte a la hora en que se acuesta el sol.»

Para comprobar tales afirmaciones, el señor de Unamuno llama en su auxilio esta cita:

*El verso es vaso santo: poned en él tan sólo
un pensamiento puro.*

Prueba centrífuga que bien pudiera servir para modelo de dislocación literaria.

Importa, ante todo, saber quién era Silva.

Para el señor de Unamuno, un sentimental. Oigámosle:

«Puros, purísimos son por lo común los pensamientos que Silva puso en sus versos. Tan puros, que como tales pensamientos no pocas veces se diluyen en la música interior, en el ritmo. Son un mero soporte de sentimientos.»

Compáralo luego con Vicente W. Querol en sus atributos de «dulcísimo y delicadísimo», y

afirma que, como éste, como todo poeta de raíz, Silva tenía su infancia a flor de alma.

El trágico fin de Silva se lo explica el escritor vasco por una crisis de añoranza de los días infantiles. «El amor a la infancia y el amor a la muerte se abrazaron en Silva, y ¿quién sabe? —Sólo Dios, tal vez, se cortó la vida por no poder seguir siendo niño en ella...» Y se hundió en la Naturaleza,

Cuna y sepulcro eterno de las cosas.

«¿Lo véis? ¿Véis cómo une una vez más la cuna con el sepulcro? ¿Véis cómo lleva su infancia como ofrenda a la muerte...?»

«Y Silva parece como si no pasara por esa edad indecisa y ambigua en que sin serse ya niño, no se es tampoco aún hombre, sino que su infancia, de la que tan dulces recuerdos cantan en sus cantos, se prolongó en su edad madura. ¿Madura...? Silva me parece un niño grande que se asoma al brocal del eterno misterio, da en él una voz y se sobrecoge de sagrado temor religioso...»

Si fuera dado a Silva mirar este retrato, ¿se reconocería acaso? ¿Encogeríase de hombros con la indiferencia de sus amigos personales, primeros en leer al señor de Unamuno?

Para ser justos debemos confesar, sin embargo, que al crítico salmantino no es imputable la culpa total del sucedido. Recibió él un volumen que decían contener la obra de Silva, y sin más guía que la ordenación arbitraria del compilador, se dió, como Cuvier, a reconstruir el animal por los huesos dispersos que tuvo a mano, sin discernir, eso sí, las vértebras de un mastodonte recién nacido de las de otro gigante de cien años.

A título de curiosidad bibliográfica pudieron acaso recogerse poesías de Silva que, para el prologuista y el editor, parecen integrar la obra de aquél, cuando sólo fueron tanteos de juventud, ensayos de vuelo, prístinos esbozos del lienzo definitivo, si no reflejos de lecturas infantiles o ecos románticos del medio literario en que abriera los ojos. Una cartera en que anotó sentimientos personalísimos, hijos de afecto muy tierno por delicada inspiradora que recibió en secreto esa antología almibarada (como fruto de los diez y ocho años), ha contribuído a la edición con varios trozos.

Sin duda Silva, ya maduro (con perdón del señor de Unamuno), volvió sobre temas de infancia; pero con qué pericia, y por qué motivos tan diversos; para el álbum de una chicuela muy

lista escribió *Crepúsculo*, inapreciable joya, por la corrección y delicadeza de literatura infantil. *Los maderos de San Juan* son un cuadro impresionista, trazado a brochazos de tanta libertad y fuerza, que evoca imperiosamente en el recuerdo los lienzos de Roll.

Al oído del lector, Infancia, Crisálidas, Primera Comunión, Risa y llanto, Mariposas, Notas perdidas, Oración, La calavera, etc., son páginas sin importancia, escritas ocasionalmente en su mayor parte, y que no deben considerarse como expresión esencial del alma del autor, tal como él hubo de mostrársenos ya formado.

Nacido en un medio elegante, con doble atavismo aristocrático; favorecido por la Naturaleza en los dones de la belleza varonil, realzada por él con exquisito esmero de *dandy*; con una fuerza rara de asimilación intelectual, y sed inaplacable de sabiduría desde los bancos del colegio; viajero aprovechado por los centros más cultos de Europa; lector incansable en varias lenguas y de múltiples materias; analizador sutil de cosas y almas; soñador y aventurero; paradójal maridaje de energía y veleidad; orgulloso, bello, sabio, escéptico y sereno, José Asunción Silva, si no era el hombre maduro para Goethe, sí lo hubiese estado para acompañar a Pío Cid

en la conquista del Reino de Maya. Su psicología no era una mezcla de sentimentalismo e indecisión juvenil: ese yo, para usar la expresión de Tolstoy, «era un hermoso animal sano y robusto».

Como todos nuestros hombres de fuerte individualidad, al medio en que nació y actuó lo más de su vida, a su propia tierra, no debió las grandes cualidades características de su mentalidad. Mucho si el terruño nativo pudo ofrecerle otra cosa que «el escenario y los bastidores». Silva fué siempre un desadaptado y, como tal, reaccionario. Su rebeldía recorrió todas las formas, y la sociedad, que no logró comprenderle, llegó, si mucho, a tolerarle, pero jamás a amarle.

Algo heredó, sin duda, de sus antepasados, de su voluntad férrea, de su predilección por la opulencia. Lo demás debe rastrearse fuera, en el alma complicada del moderno europeo, en el descontento universal, en las orientaciones novísimas, en el proceso intelectual del mundo. Su constante actitud paradójica era una apuesta perpetua contra la rutina. A haber tenido poder para tanto, habría intentado Silva, como disciplina a su dialéctica invencible, catequizar a Don Quijote para banquero newyorquino, y al

positivista Robinsón — el Quijote anglo-sajón — para paladín de desdichados.

Acosábale a veces la invasora «canallería moderna», y entonces era el refugiarse a aquellos áureos tiempos del individualismo feroz. Allí estaba su zona; los príncipes hazañosos y violentos del Renacimiento Italiano eran sus héroes. Ese refinado se asfixiaba con las lentas tramitaciones comerciales por entre cuyas tablas de guarismos acecha la riqueza, semejante a una araña. Sólo el siglo xv había conocido el secreto de la piedra mirífica: Ludovico el Moro, María Galeas Sforza, Hércules I, César Borgia: he ahí los afortunados que no vieron a Lutero adivinando el enigma del Esfinge que velaba el tesoro de los paganos. ¡Cómo hubiese saboreado Silva los epigramas latinos de Sanázaro!

El único dibujo que conocemos de su mano es el retrato de un extraño personaje: ¿un conquistador en viaje a Indias o un *condottiere*? Quizá ésto!

Ese amor enfermizo de lo artificial, que informa a Baudelaire, fué para Silva, en la vida real, fuente de constante desazón y de pesquisa insaciable y diligente: guardaba su bodega desde el aguardiente de la Selva Negra hasta el costosísimo Tokay, y qué contrariedad hubiera sido

para el munífico señor no poder ofrecer a la alta dama que frecuentaba su salón el último perfume que consagró París.

Todo respiraba en él distinción y rareza; tenía del Des Esseintes de Huysmans y del Dorian Grey de Oscar Wilde; del señor de Phocas de Jean Lorrain y del infatigable creador Pío Cid de Angel Ganivet. Y esa movilidad espiritual era cual un reflejo de la anarquía de los instintos, traducida a la línea de conducta habitual por caprichosas ondulaciones morales.

¿Verdad que median diferencias entre este retrato y esotro?

Parécenos que el señor de Unamuno no admira lo bastante a aquel pajarillo vocinglero que silba espontáneamente las óperas de Nietzsche; improvisa variaciones sobre temas de Renan, France, Barrés, y suelta a veces preludios de esa otra música del porvenir: *el aristocratismo radical*.

El señor de Unamuno, después de pensar mucho, avanza tímidamente el calificativo de filósofo para Silva, no sin preparar el ánimo al lector—porque no se desquicie ante tamaña audacia—con esta frase aplacadora: «Silva, de una manera balbuciente y primitiva, con un cierto candor y sencillez infantiles, es un poeta meta-

físico, aunque haya estetas impenitentes que se horroricen de verme ayuntar esos dos términos.»

Mal podría exigirse de quien sólo escribió para ejercicio de una función interior (la eliminación) la unidad, que tantas veces ha sido proclamada elemento necesario de la belleza artística, a pesar del caso adverso del *Fausto* de Lenau. Silva, como Wilde, puso genio en su vida, y a escribir consagró sólo talento. La mayor parte de su obra se hundió con *L'Amérique*; disolvióse el resto en el olvido con las sonoras espirales de su hablar intenso y moroso, o agoniza en la edición barcelonesa, incongruente, fragmentario, mutilado.

La movilidad psicológica, hija de su temperamento impresionista, sugirióle los más variados temas sobre este solo motivo, cifra y compendio de Filosofía nihilista, de que hizo él la empresa de su escudo: *Nada de nada!* En el sentido de la tristeza, sus cantos sólo son «las sombras que proyectan las cosas cuando cae sobre ellas el sol del conocimiento.» Para Silva, como para Zaratustra, «hasta el simple ver fué mirar abismos», y el espectáculo del Universo, la serena contemplación de un inmenso desastre. Su fin no se concilia con la tranquilidad de su escepticismo satisfecho y burlón. Pertenecía al grupo innume-

nable que ha acogido serenamente y sin sorpresa la fórmula de Taine: *nous arriverons o la vérité pas au calme*. El desenlace violento de su vida se explicaría mejor no como síntoma de insania—a pesar de manía suicida ancestral, invocable—, sino como reacción incontinida del orgullo amenazado por humillación inminente: Aníbal envenenándose por no dejarse uncir al carro triunfal de su enemigo implacable, o un Des Es-seintes que, ante la perspectiva de la miseria abyecta que envilece, optase friamente por la eutanasia libertadora.

De tejas para abajo, la unidad de nuestra especie bastó a explicar a Silva las maneras todas de la animalidad universal, ya dijese:

*Naturaleza es una donde quiera,
en Japón ó en Gonesá*

ora desarrollase el mismo principio en diabólicos eneasilabos que acaso fueron escritos en mi honor y comienzan:

*Juan Lanas, el mozo de esquina,
es absolutamente igual
al emperador de la China:
los dos son un mismo animal.*

Apareciósele siempre la verdad como un polígono infinito cuya ecuación debiera buscarse en la vida:

*¡No tiene la verdad límites, hijo!
Del gran Pan, dios bestial, la hirsuta barba
y los cuernos torcidos se columbran
del ideal tras de la frente pálida.*

En esta misma cuerda, *Obra humana* muestra horizontes de interminables lejanías: los dos primeros cuartetos expresan cómo el Arte, que principia donde acaba la Vida, la sustituye rebajándola; en la tercera estrofa, el mismo proceso; mas ahora el Arte no sólo sustituye a la Vida, sino que la idealiza, creándole equivalentes de energía silenciosa, sustrayéndola casi al espacio y al tiempo. *Resurrecciones* canta el eterno devenir de las cosas y *Estrellas que entre lo sombrío* es una poesía inquietante en que no reparó tal vez el señor de Unamuno, con ser acaso la nota mística más alta que dió Silva. Nunca el *Os homini sub'lime dedit*, etc., tuviera comprobación tan hermosa.

En punto de mística, Silva transitó dos de los caminos que aquella esquiva ciencia ha mostrado a los hombres: Don Juan de Covadonga des-

cribo el tránsito de la que pudiera llamarse *mística positiva* a la otra, que nombraremos *negativa*. Aquélla es el olvido de la inanidad universal en el ejercicio de disciplinas que fortalecen la esperanza en realidades venturosas; ésta, solamente un vago sentimiento del misterio intraducible.

Hernando, es el tipo del eterno inconforme que se convierte y va a pedir al claustro la divina ataraxia de la paz interior; don Juan, a su turno, el místico negativo, cobarde ante la interna lucha, que quiere la religión, pero sin religiones, por reputarlas falsas; que quiere la ciencia, pero sin las ciencias, porque todas son inútiles.

Mejor que en Anatole France, uno de los autores favoritos de Silva, debe buscarse en los místicos modernos: Tolstoy, Novalis, etc., la cruel manera como aquél estima al sabio actual bajo las especies de Profesor de la ciencia burguesa y positivista. *Cornelius*, una de las concepciones más originales de Silva, es el tipo perfecto de ese gremio; su desequilibrio final, el mejor varapalo a la curiosidad agotadora.

En *El mal del siglo*, por el contrario, la ironía no espina al *Doctor*, que, a nuestro juicio, representa el buen sentido y la higiene afrontados con

el *surmenage* de origen literario. Quien escribió aquella poesía que comienza:

*Al través de los libros amó siempre
mi amigo Juan de Dios;*

quien formuló en *Avant Propos*, para los «estómagos literarios estragados por el uso de los poemas llenos de lágrimas», un tratamiento de amargos «que fortifica y que levanta», mal podía ofrecerse en espectáculo como víctima del *wertherismo*. La incompreensión del prologuista llega en este punto hasta lo agresivo.

Cuando plugo al poeta revelarnos su tortura interior (*Psicopatía*), dispuso con ánimo de artista el sitio y modo de la revelación. El paisaje no puede ser más risueño; doquiera florece la vida; la música del verso, la opulencia en la rima; el arte penosísimo que se vela tras de aquella sencillez, y la nimiedad con que está arreglado el espacioso escenario, para que en él resalten más las tres figuras, brindan la mejor ocasión a la publicidad del diagnóstico. El doctor es, sin duda alguna, el mismo de *El mal del siglo*; mas al paciente ha variado y la afección no es idéntica: pensar en Fichte, en Kant, en Vogt, en Hegel, en una palabra: *pensar*, es algo más que

la neurosis provocada por los desdenes de Carlota, la crápula de Rolla, la misantropía de Manfredo y el estreñimiento de Leopardi. En *El mal del siglo* se trata de un sentimental; en *Psicopatía*, de un intelectual, del propio Silva. Aquel enfermo bien pudo curarse con un tratamiento de beefsteakes anglo-sajones; mas para el otro—descartado el posible medio salvador de anulación del *yo* al contacto de la fecundidad renovadora de la tierra—sólo resta un pronóstico:

*Y no se curará sino hasta el día
en que duerma a sus anchas
en una angosta sepultura fría,
lejos del mundo y de la vida loca,
entre negro ataúd de cuatro planchas,
con un puño de cal entre la boca...*

Parece probable que la literatura moderna, saturada de panteísmo, y en su concepción simbólica hija de Hegel, resume la actividad cósmica en estas dos palabras: Amor y Muerte. «El Amor explica la eternidad, y la Muerte la juventud del Universo. Llámese *atracción* en los mundos, *afinidad* en los cuerpos o *amor* en las almas, es siempre el mismo principio, *in distans* o en contacto,

el que engendra seres y más seres y perpetúa y eterniza la Naturaleza infinita: lo que sea obra de Amor. Ahora bien, esa obra sería monótona y se extinguiría en la senilidad sin la Muerte, que congela mundos envejecidos, traza fronteras a los seres que ya fecundaron, da variedad a lo eterno y mantiene la juventud universal. Cada criatura es fluido de amor que cristalizó en cosa visible; cada morir, el interrumpirse de la ficción ya gastada entre un ser y el mundo. Entonces puede decirse con Leopardi:

*Due cose belle ha il mondo
amore e morte.*

De esta concepción panteística derivan: los optimistas (místicos o no) y los simplemente pesimistas. Fué Silva uno de éstos.

Todo un proceso erótico se desenvuelve en las tres estancias que forman el primer *Nocturno*, encarnado en tres adjetivos: *furtivos*, *íntimos*, *últimos*. Como traducción pasional, nada puede exigirse más allá de esos versos. ¡Lástima que la gazmoñería haya mutilado la obra del poeta! (La primera vez que esta poesía se publicó en Bogotá, protestas hubo contra la poda ignominiosa. El mismo sentimiento zalamero e hipó-

crita que así fué osado a poner mano sacrílega en los escritos del poeta, ha suprimido la mayor parte de *Gotas amargas*. De éstas echamos de menos: *Liberté, Egalité, Fraternité; El conocido sabio Cornelius; Al través de los libros amó siempre; Omne animal; Cápsulas; Es en el siglo XXIV.*)

Calificamos de atentado falsificar, corregir o descuartizar la obra ajena. Más valdría esperar otros tiempos para publicar lo que por el pronto se estimare inconveniente, pues el pensamiento ajeno es sagrado, y las adaptaciones hechas en nombre de principios que no tuvo en mira un autor cuando escribía, son delito de lesa inteligencia.

Cabe observar aquí, y no importa si revaluamos a Silva los certificados de «casto y castísimo» poeta, con que le galardona su crítico, que si algo hay impugnabile en la obra inédita, es la crueldad para tratar la divina pasión, «alma del mundo». Claro que no es un caso de coprolalia ni cosa que se le parezca, sino mero recurso literario de carácter efectista. Esta faz del poeta ha escapado naturalmente al señor de Unamuno, cuyo prólogo *virginibus puerisque* corresponde a la edición expurgada de José Asunción Silva, única que él conoce.

El segundo *Nocturno*, si vale el paralelo, es sólo una melodía italiana prewagnerista: dulce, delicada e insustancial.

Sería presunción vana intentar comentarios al *Nocturno* (tercero de la serie), cuya idealidad lo coloca entre aquellos pensamientos de que dijo Novalis «ser tan delicados que no pueden siquiera pensarse», y ante los cuales reconoce Maeterlinck la inutilidad de la palabra.

Si la obra de arte (que es, en nuestro sentir, la expresión de las reacciones de la sensibilidad del genio, puesto en contacto con la vida) sirve para apreciar los quilates del artista, preciso será inquirir la necesaria correlación entre la sensibilidad herida y el motivo vital que la conmueve.

En el *Nocturno* fué la muerte súbita de la hermana predilecta lo que arrancó de Silva esa fórmula definitiva de dolor sin gritos, ni trivialidad, ni consuelo, ni compañeros, ni desolace; dolor que atraviesa las sombras trágicamente como un ave nocturna volando muda en el silencio. Y allí como siempre, la Muerte hermanando con el Amor.

Nupcial y *Serenata* desarrollan con novedad y sentimiento verdadero los resobados temas de sus títulos. El valor de la primera radica, a jui-

cio nuestro, en la musicalidad interpretativa del verso.

El cuarto *Nocturno* exhibe otra de las fases características en Silva: la ironía. Sólo que su pesimismo, sobreponiéndose a veces a la ecuanimidad habitual, no se contiene dentro del gesto suave que plegó dulcemente la boca bonachona de Ruan, sino que imita el rictus maligno de *Mefistófeles* silbando. Aquel asnillo mansurron que precede al irónico Heine, y que tras acompañarnos jovialmente lánzanos a la postre una cox súbita, es la cabalgadura de Silva, y lastima de improviso a los incautos que cercan al anunciador de tónicos reconfortantes y de «gotas amargas» de virtud psicoterápica.

Este *Nocturno*, de corrección desesperante, fué calculado para la frase final, cuya maliciosa intensidad lo aparta de la fina ironía.

El pesimismo empujó a Silva no pocas veces a excesos de ideación que, atravesando la zona ardiente del escarnio, alcanzan al verdadero *sadismo intelectual*.

En *Lázaro*, *Día de difuntos*, *Noche de Luna*, *La respuesta de la Tierra* y *Un poema*, esfuerza el vate su verba pesimista con una crueldad refinada y bárbara. Esas cinco poesías son comparables a un manojo de yerbas venenosas, todo en-

forbios, belladonas, hupes y anapelios. *Lázaro* es el resucitado del Benefactor—en el poemita de Oscar Wilde—que días después de su llamamiento a la vida lamenta amargamente haber perdido la calma del sepulcro que le arrebató el *veni forás*. Mas donde la ironía ostenta caracteres destructores es en *Día de difuntos*. Ante el olvido irremisible que sucede en el ánimo de los hombres a la amargura fugaz por los seres que pasaron, el poeta no se estremece:

Contra lo imposible, ¿qué puede el deseo?

Crece la yerba sobre los sepulcros y el olvido dentro los corazones; pero con pericia exquisita y aguzamiento característico de ferocidad, diseña fibra a fibra los corazones humanos mordidos de ingratitud, ebrios de placer e insaciables de deseo. Los muertos son proscritos sin regreso, víctimas de la omnipotencia de la vida, ajusticiados sobre cuyas fosas ensaya el mundo su loca mascarada. Todo concurre en ese canto a exarcerbar la angustia de la desesperanza. Los metros, semejantes a serpientes, se distienden o contraen para la mordedura eficaz. A veces el ritmo interior agrupa los versos y los hace danzar o desperezarse como húngaros soñolientos;

en otras se tienden cual estanques profundos de superficies muertas y aguas heladas, asesinas y negras, sobre cuya fatídica mansedumbre cruza el poeta, en su galera empavesada, semejante al *Don Juan en los infiernos* que pintó Baudelaire: fiero, indiferente, silencioso...

Noche de Luna parece un motivo, cariñosamente desarrollado, que desprendió el poeta del tema general de *Día de difuntos*.

Un poema es otra obra en cuya fuerza disolvente parece solazarse el autor, bien así como Locusta observaba sonriendo las contorsiones producidas por la sutileza de sus tósigos. Aquellos alejandrinos pareados que contienen, a nuestro ver, muchos gérmenes de la poética nueva, fueron acaso meditados con la mira exclusiva de hacer sufrir por el relato de aquel cuento

*que huyendo lo servil
tomó un carácter trágico, fantástico y sutil:
era la historia triste, pero notoria y cierta,
de una mujer hermosa desprestigiada y muerta.*

Y tras anunciarnos la leyenda dolorosa, narra el poeta las exquisiteces de que echó mano a fin de que *la amargura que produjese* su narración fuera más intensa:

Y para que sintieran la amargura, ex profeso, junté sílabas dulces como el rumor de un beso, bordé las frases de oro, les dí música extraña como de mandolinas que un laúd acompaña, etc.

(Puro *sadismo intelectual*.)

Esta composición, una de las más hermosas y profundas del libro, no fué del agrado del señor de Unamuno, y era natural. Antes que a él, Silva entregó su *Poema* a otro crítico estupendo

que lo leyó seis veces y le dijo: no entiendo!

La Respuesta de la Tierra es para el crítico salmanticense el primer descanso de Silva antes de presentarse al Doctor de *El mal del siglo*: hasta tal punto se empeña el señor de Unamuno en darles carácter auto-biográfico a aquellas poesías. Los epítetos *lírico, grandioso y sibilino* de que Silva vistió al gran poeta, que, arrodillado y trémulo, se quedó esperando, desde el recodo de un camino, la respuesta de la Tierra, mal podrían cuadrar al preparador de «gotas amargas», enemigo del énfasis y de la pseudo-metafísica de aquellos poetastros que, por mostrarse subjetivos, llenan sus cantos de preguntas necias, disparadas sin tregua a la noche impenetrable del

misterio. Aquella poesía es doblemente heiniana: ya por su paralelismo con otra de Enrique en la que un vate interroga a la Vida, orillas del mar, de manera análoga a la del bardo grandioso y sibilino, y se queda aguardando

que le conteste la encrespada ola;

bien por el giro final que, por lo inesperado y risible, la determina en el grupo cómico. Figuradamente pudiera decirse que la *Respuesta de la Tierra* es un *lied* auténtico con letra de Enrique Heine y música de Offenbach.

No entendemos cómo el señor de Unamuno pudo ver a Silva «arrodillado y trémulo» aguardando la respuesta de la Tierra. Con ser Licofrón autor tan enrevesado, estamos seguros de que al helenista de Salamanca le costaría menos trabajo interpretar a *Cassandra* que atisbar el espíritu de nuestro bardo.

Pueden notarse en éste tres maneras de contemplar la Muerte: como gemela del amor, como fenómeno vital de trascendencia que anulando la vida parece aniquilar también todo ensueño humano (por este aspecto Silva responde a la necesidad destructora del fenómeno con la carcajada agresiva de su sarcasmo). Mas en horas

de calma y de melancolía, el poeta, guardada la zarpa de león, gusta de saborear y hacer saborear a los otros el placer de la tristeza. Escribe entonces poesías a estilo de *Triste*, o vierte a Lord Tennyson, o en la página admirable que intituló *Muertos* traduce en tres inolvidables estrofas aquello que Mallarmé, en el *Escalofrío de Invierno*, apellidó *la grace des choses fanées*. Estos versos tienen el mismo dejo melancólico de aquellos de Tennyson que encontró Jorge Aurispa en la cámara de Demetrio, el artista suicida cuya muerte nos contó D'Annunzio. Parécenos el verso final del ritornelo una reminiscencia de aquella poesía del Lord afortunado.

Cierto que Silva «unió la cuna y el sepulcro»; mas no a impulsos del sentimentalismo pueril que le atribuye el crítico, sino con la misma firmeza desolada que hizo exclamar a Peladan: «No hay sino dos realidades en la vida: el nacimiento y la muerte.»

Silva, al igual de muchos artistas modernos, se nos revela como un inactual. Ese disgusto por lo inmediato y conocido, y esa vaga predilección hacia lo distante e ignoto, que ha enriquecido el arte contemporáneo con novelas de reconstrucción y con la reviviscencia de gustos, hábitos y cosas que privaron antaño; ese suspirar por las

formas pretéricas, que explica el *japonismo* y el amor al siglo XVIII, en los Goncourt, el culto del exotismo en Flaubert y Pierre Louys; la inclinación de Huysmans al arte religioso de la Edad Media, inspiraron a nuestro vate poesías tan hermosas como *Vejeces* y *La Ventana*. En la primera, corre esta confesión que encarna toda la filosofía de aquel movimiento en busca de lo que fué:

*El pasado perfuma los ensueños
con esencias fantásticas y añejas,
y nos lleva a lugares halagüeños
en épocas distantes y mejores;
¡por eso a los poetas soñadores
les son dulces, gratisimas y caras
las crónicas, historias y consejas,
las formas, los estilos, los colores,
las sugeriones místicas y raras
y los perfumes de las cosas viejas!*

Ars, Midnight Dreams, Paisaje Tropical y Sus dos Mesas, son composiciones en que Silva ostenta peculiares aptitudes para traducir las modalidades posibles de la vida: en ellas pasa sin esfuerzo del simbolo a las vaguedades semi-indeterminadas del sueño; de la comprensión inteligente, llena de agudeza, de un medio artifi-

cial, a la vívida reproducción de un paisaje del trópico.

Como cantos a la Patria, dejónos Silva solamente una poesía, la intitulada *Al Pie de la Estatua*, que ocuparía tal vez el primer puesto entre las consagradas a cantar la obra de Tenerari, si el segundo Caro no hubiese, con su Oda, creado el alma de aquel bronce inmortal. Hemos llegado a creer que la poesía de Silva fuera sólo un homenaje tributado

*A quien bebió en la vena
de la robusta inspiración latina;
y apartando la arena
tomó el oro más puro de la mina
y lo fundió con cariñoso esmero,
y en estrofas pulidas cual medallas
grabó el perfil de inclito guerrero.*

La poesía de Silva, en su desarrollo y colorido adjetival, encarna, aunque más difuso, el espíritu de la oda de Caro, y singularmente desde la estancia que comienza:

*No lo evoque tu acento
cuando el designio soberano toma
de redimir la América oprimida &c.*

Sin más adición sustancial que el episodio de Pativilca, todo el resto se contiene potencialmente en el bronceíneo canto del árcade americano. Hay estrofas de una semejanza fotográfica, especialmente aquella cuyo abolengo pudiera encontrarse en la oda de Manzoni a Napoleón. Dijo Caro:

*En tan solemnes días,
por la orilla del mar, los pasos lentos,
y cruzados los brazos cual solías,
hondas melancolías
exhalabas a veces en lamentos.*

Y Silva:

*Dí las melancolías
de sus últimos días
cuando a la orilla de la mar, a solas
sus tristezas profundas acompaña
el tumulto verdoso de las olas;
cuenta sus postrimeras agonías!*

Por lo demás, tiene el canto pasos admirables como éste:

*Somos cual enfermizo descendiente
de alguna fuerte raza,*

*que expuestos en histórica vitrina,
mira el escudo, el yelmo, la tizona
y la férrea coraza
que para combatir de Palestina
en la distante zona,
en la Cruzada se ciñó el abuelo
al pensar, baja la mirada al suelo,
con vergüenza sombría,
que si el arnés pesado revistiera
de aquel cuya firmeza y bizarría
en el campo feral causaba asombros,
bajo su grave peso cedería
la escasa resistencia de sus hombros...*

¿Y qué decir ahora de la obra en prosa de Silva, de su admirable estudio acerca de María Bashkirtseff, páginas intensas de sagacidad pasmosa, que vinieron a completar el análisis frío de la rusa hecho por Barrés y a hacer inocua la sabia pedantería de Max Nordau, el doctor de *El mal del siglo? De sobremesa*, única novela que logró reconstruir el autor de entre las varias que se sorbió el naufragio de *L'Amérique*, nos muestra a Silva como prosador elegante, de envidiable fuerza imaginativa, de cultura muy sana y exquisita. Muchos artículos que corren dispersos en hojas periódicas y en revistas, son concepciones dignas de figurar sin favor en la antología más selecta.

Al señor de Unamuno han tenido, por fuerza, que escapar, en su varia complejidad, hechos minúsculos de orden histórico, psicológico y social, indispensables al estudio sobre Silva. De los tres procedimientos para conocer un autor, a saber: por su obra, por su biografía y por la observación directa y metódica tendiente a determinar de manera precisa las facultades, hábitos y particularidades del individuo (lo que constituye la psicología experimental ensayada por el doctor Toulouse con Emilio Zola), de esos tres elementos de crítica, decimos, el señor de Unamuno sólo ha aprovechado el primero, y de una manera deficiente, como hemos visto, dando de mano a los otros dos procedimientos, o mejor, ya que la observación directa sobre Silva era imposible, desatendiendo la biografía, única solución a cuestiones en que se perdió el crítico.

Es más: un detenido estudio de las coplillas que fueron enviadas al señor de Unamuno para la confección de su prólogo, habría bastado a traslucir mucho del verdadero carácter de Silva, de sus tendencias y aun de las fuentes en que bebió lo mejor de su arte. *La carta abierta* que corre al final de la obra reviste inapreciable valor autobiográfico; el fragmento de *Sobremesa* es una confesión. ¡Cuán deplorable que el señor de

Unamuno se haya empeñado en darnos como verdadero un retrato de Silva, que le fué sugerido por fotografías desvanecidas y caricaturas sin gracia! Su prólogo tiene, en cambio, apreciaciones muy dignas de reconocimiento, sobre ilustres escritores colombianos de nuestros días: hablo de Isaacs, Carrasquilla, Grillo, Latorre y Rendón, orgullo de la Patria y de la América latina.

Como medio de verificar nuestros asertos, abrigamos el propósito de estudiar con espacio la obra poética del señor de Unamuno. Quizá encontremos allí la causa eficiente de sus procedimientos críticos. A juzgar por el prólogo en que nos ocupamos, el Rector de la Universidad de Salamanca ha errado esta vez. ¿Carecerá de buen gusto? Sería lamentable: *quod Natura non dat Salmantica non praestat.*

GUILLERMO VALENCIA

UN POEMA

Soñaba en ese entonces en forjar un poema
de arte nervioso y raro, obra ávida y suprema.

Escogí entre un asunto grotesco y otro trágico,
llamé todos los ritmos con un conjuro mágico,

y los ritmos, indóciles, vinieron acercándose,
juntándose en las sombras, huyéndose y buscándose;

ritmos sonoros, ritmos potentes, ritmos graves,
unos cual choque de armas, otros cual canto de aves.

De Oriente hasta Occidente, desde el Sur hasta el Norte,
de metros y de formas se presentó la corte.

Tascando frenos áureos bajo las riendas frágiles,
cruzaron los tercetos como corceles ágiles;

y abriéndose ancho paso por entre aquella grey,
vestido de oro y púrpura llegó el soneto rey.

Y allí cantaron todos... Entre la algarabía,
me fascinó el espíritu, por su coquetería,

alguna estrofa aguda que excitó mi deseo
con el retintín claro de su campanilleo.

Y la escogí entre todas... Por regalo nupcial
le dí unas rimas ricas de plata y de cristal.

Y en ella conté un cuento que, huyendo lo servil,
tomó un carácter trágico, fantástico y sutil.

Era la historia triste, pero notoria y cierta,
de una mujer hermosa, desprestigiada y muerta;

y para que sintieran la amargura, exprofeso
junté sílabas dulces como el sabor de un beso,

bordé las frases de oro, les dí música extraña
como de mandolinas que un laúd acompaña;

dejé en una luz vaga las hondas lejanías
llenas de nieblas húmedas y de melancolías;

y por el fondo obscuro, como en mundana fiesta,
cruzan ágiles máscaras al compás de la orquesta,

envueltas en palabras que ocultan como un velo,
y con caretas negras de raso y terciopelo

cruzar hice en el fondo las vagas sugerencias
de sentimientos místicos y humanas tentaciones...

Complacido en mis versos, con orgullo de artista,
les dí olor de heliotropos y color de amatista...

Le mostré mi poema a un crítico estupendo...
y lo leyó seis veces y me dijo: —No entiendo!

VIDA ALDEANA

Sencilla y grata la vida de la aldea:
levantarse al nacer de la mañana,
cuando su luz en la extensión clarea
y se quiebra en la cúpula lejana;
vagar a la ventura en el bosque;
espiar en los recodos del camino
el momento en que el ave enamorada,
oculta en el follaje,
sus esperanzas y sus dichas canta;
en rústica vasija
coronada de espuma
beber la leche; contemplar la bruma
que en el fondo del valle se levanta;
el aire respirar embalsamado
con los suaves olores
de la savia y las flores;
tomar fuerza en la calma majestuosa
donde la vida universal germina
en ignotos lugares

que no ha hollado la vana muchedumbre,
en el bosque de cedros seculares
del alto monte en la empinada cumbre;
después, tranquilamente
bañarse en el remanso de la fuente;
con el rural trabajo
que a los músculos da fuerza de acero
y que las fuentes abre de riqueza,
endurecer el brazo fatigado
y devolverle calma a la cabeza;
sin fatigas, sin penas, sin engaños
dejar correr los años,
y en la hora postrimera,
descansar, no en lujoso monumento,
sino bajo el ramaje
de verde sauce, a su tranquila sombra,
cabe la cruz piadosa...

JOSÉ A. SILVA

RESTITUCIÓN

Las cosechas son buenas este año en la Península, con gran regocijo de innúmeros agricultores, castigados tantas veces por las inclemencias del cielo.

A este propósito, cierto terrateniente andaluz, simpático amigo mío, referíame la otra tarde que, hace algún tiempo, en ocasión en que sequías pertinaces le habían hecho perder un caudal, quejábase amargamente con un viejo labriego arrendatario suyo, de la esterilidad de sus afanes.

El viejo labriego, tras haberle oído en silencio, moviendo sentenciosamente la cabeza, respondió:

—«¡Señorito, cómo se ve que «entoavía» es usted joven; ya vendrán los buenos tiempos; la tierra no se queda con naa de naide!»

«¡La tierra no se queda con naa de naide!»

Mi amigo sonrió: cobró nuevo ánimo; supo esperar, y al año siguiente una copiosa cosecha le compensó de todo lo perdido, con esa esplendidez del campo generoso, de la Naturaleza opulenta, manirrota, que, como en la fuente de agua clara, da siempre más de lo que le piden los sedientos y anhelosos.

«¡La tierra no se queda con naa de naide!»

¡Ni la vida tampoco, oh buen labriego septuagenario y sentencioso!

¡Con cuánta largueza nos devuelve el humilde óbolo que damos, el mínimo servicio prestado a un amigo, hasta la sonrisa acogedora con que recibimos a los humildes!

¡La vida tampoco «se queda con naa de naide!»

* * *

Yo recuerdo de un amigo mío en pasados tiempos.

Era rico; tenía salud, satisfacciones múltiples. Se consideraba feliz.

Quizá por eso era también egoísta, muy egoísta.

Alguna vez con reiteradas instancias, hice que se inscribiera en tal o cual lista de donativos

para repatriar a un mejicano errante y desvalido, de esos que suelen venir de Francia o de Inglaterra a España, buscando el calorcito espiritual del idioma, de las costumbres, del medio ambiente.

Mi amigo soportaba el «sablazo» con el humor más avinagrado del mundo. No se atrevía a negarme el modesto don; pero el duro que salía de su bolsillo iba siempre enmarcado de gesticulaciones ácidas, displicentes.

Jamás un extraño franqueaba las puertas de su casa. Creo que en mucho tiempo, sólo a un viejo compañero de profesión invitó a almorzar con los suyos, y eso por consideraciones muy especiales.

Pues bien, para este hombre, como para tantos y tantos mejicanos, vino el desastre: un desastre total.

Tenía bienes; pero no le podían girar un céntimo a París, donde vivía a la sazón.

Mi amigo empezó a pasar las de Caín.

... Ahora bien, ¿pensaréis acaso vosotros que aquel hombre que jamás sembró un germen de amor, de piedad, de altruismo, no recogería tampoco más que espinas?

Pues no, señor; gentes un poco menos pobres que él, pero llenas de nobleza y de generosidad,

le ayudaron; amigos afectuosos dijéronle palabras reconfortantes, infundieron en su ánimo la esperanza, y hubo al fin quien, fiado en su honradez, en su promesa de que pagaría más tarde, cuando Méjico se pacificase, le facilitara mucho dinero, tanto, que le puso permanentemente a salvo de la miseria y le dió medios de solventar sus compromisos y de vivir con decoro.

¡Se diría que aquéllas limosnas, gesticulantes y desabridas, se multiplicaban hasta el infinito, para volver a sus manos transmutadas en lluvia de oro... y esto en los tiempos más calamitosos y decisivos por que haya pasado la Humanidad desde la época glacial!

* * *

La vida, ¡oh buen amigo egoistón!, no quiso quedarse, en su divina altivez de gran señora, con los durillos que diste a tus compatriotas desvalidos, porque la vida, como las tierras de labranza, «no se queda con naa de naide».

... Dicen por allí, quienes me conocen, que mi optimismo suele ser ridículo y absurdo.

Leopardi o Schopenhauer (a quienes intensamente admiro a pesar de la masa de sombra que han puesto sobre el mundo), lo habrían calificado más duramente aún, a haber yo vivido en su

tiempo y sido lo suficientemente notorio para que me conociesen y leyesen.

Schopenhauer dice, entre otras cosas, calumniando a la vida, según su genial costumbre, en aquella obra fundamental y estupenda que se llama «El mundo como representación y como voluntad»:

«Puesto que nuestra condición es un estado tal que hubiera sido mejor que no existiese, cuanto nos rodea muestra las huellas de ese carácter, no de otra suerte que en el infierno todo está impregnado de azufre. No hay objeto que no sea siempre imperfecto y engañoso. Todo placer está mezclado de disgusto, todo goce reducido a no ser jamás sino un goce a medias; todo contento lleva en sí un principio de turbación; todo alivio una fuente de nuevas fatigas; todo remedio a nuestras miserias cotidianas, a nuestras miserias de cada hora, marra y nos falta instante por instante, rehusándonos su servicio; el escalón en que posamos el pie se rompe a cada momento bajo nuestras plantas. Si; los infortunios grandes o pequeños, he aquí el elemento de nuestra vida, y, para decirlo en una palabra, nos parecemos a Fineá, cuyos alimentos ensuciaban las arpias de tal suerte, que no podía comerlos...»

Ya Voltaire nos había dicho: «Le bonheur n'est qu'un rêve, et la douleur est réelle.» Y en su delicioso «Candide» se burló con una resonancia que será eterna, tan eterna como las desesperanzas del viejo «eclesiástico», del filósofo Leibnitz, y de su concepción azucarada del mundo.

Ya Byron clamaba con su acostumbrado énfasis y su bella sonoridad:

«Our life is á false nature... etc.»

(Pero no se trata por ventura de enfermos; ¿y no dijo Nietzsche que «un enfermo no tiene el derecho de ser pesimista?»)

Ya, en fin, nuestro grande y austero Calderón nos dió el por qué del mal de vivir, que Schopenhauer halla admirablemente justo y corroborador de su gran tesis filosófica:

«Porque el delito mayor
del hombre, es haber nacido.»

(«No haber nacido es el primero de los bienes»—dijo Sófocles.)

Ya, el inmenso Shakespeare, en Macbet, ha exclamado: «La vida no es sino una sombra errante; es un pobre actor que se agita una hora sobre la escena y después no se vuelve a oír; un

cuento referido por un idiota, lleno de ruido y de furor y que no significa nada.»

Si, grandes poetas, grandes satíricos, grandes filósofos: el mundo es malo; nuestra hora, llena de angustias (por más que toda calificación y todo concepto relativos al Destino sean vanos e inútiles, ya que no lo conocemos y ya que somos nosotros la medida del Universo...), la vida es pésima...; «pero no se queda con naa de naide».

Quién sabe qué sublime virtud escondida hay en nuestros actos; pero ello es que el menor bien ejecutado se vuelve más tarde lluvia de bienes...

Del propio modo que la cortesana del cuento resolvió meterse a mujer honrada porque la honradez era al fin y al cabo el oficio «más productivo»; de la misma manera que el mendigo del chascarrillo decidió, en vista de lo flaco de las limosnas, ponerse a trabajar, yo pediría a los hombres sombríos, que dudan siempre y siempre desconfían, a esos hombres que son rémora del adelanto de su propio país porque no creen en el éxito de ninguna empresa audaz y nueva, que ensayen el optimismo como un régimen curativo. Y a los avaros y cicateros, que son una rémora peor aún que los otros, los propondría el negocio de que hablaba Víctor Hugo: Dar al pobre, servir al prójimo, ya no por caridad o

por altruismo, sino por usura, por lucro, explotando la inagotable esplendidez con que la vida paga a los humanitarios y recordando aquel proverbio galaico, el cual afirma que «la mano que se abre, está siempre llena».

«¡Nadie se ha arruinado por dar!», exclama Emerson, y a esto habría que añadir: No hay un caritativo que sea triste. Todo hombre bueno, que, como la Naturaleza, sabe difundirse, como ella es apacible y sereno: «Natura non contristatur.»

Los corazones tristes son aquellos que están ayunos de caridad y llenos de indignancia.

La bondad, que se difunde, se otorga, se entrega a todos como el sol, es luminosa y sonriente como él.

«Reír es lo más serio», se ha dicho (yo escribiría sonreír, para que nadie ose confundir este privilegio de los dioses con la carcajada estulta y palurda).

«La gracia, el chiste, nos decía don Juan Valera en su última obra; la risa benévola, que no lastima ni hunde a quien la provoca, era y es remedio y panacea de los pesares. Risa tal apenas se da hoy. Cervantes la tenía como precioso don del cielo. Hoy la seriedad nos abruma...» Y más adelante: «La risa sin hiel es celeste propie-

dad de los dioses y en la tierra privilegio exclusivo de los hombres sanos y fuertes. Seguro indicio de salud y de fortaleza es reír con suavidad. Este es el mayor y más misterioso encanto del libro del «Quijote». No se concibe la risa sin la debida conformidad con Dios y sin reconocer y declarar que cuantas cosas Dios creó son buenas, como el mismo Dios dijo al crearlas.» (Este sencillo y cristiano optimismo del maestro no se desmintió jamás. «Amaba la existencia tal cual es—dice el conde de las Navas en su opúsculo sobre Valera, intitulado «Apuntes del natural» —, porque según sus propias palabras, «no conocía personalmente otra mejor...» ¡Delicioso humorismo de don Juan!)

* * *

Ensayemos ocuparnos un poco de los demás; levantémonos todos los días con el deliberado propósito de no acostarnos sin haber servido en algo a la «causa del mundo», ayudando en cuanto podamos al progreso colectivo, a la obra común, y, con amor, a nuestros semejantes, entendido que es caridad hasta un apretón de manos o una sonrisa a tiempo; un buen consejo, una palabra que tonifique, una simple carta de reco-

mendación que se procura hacer eficaz... un vaso de agua fría dado en nombre de aquel de quien se dijo: «Transiit benefaciendo».

Hagamos ésto, y veamos después si, más que el valerianato de amoníaco, los baños templados, el bromuro y el aire del campo, no calman nuestra neurastenia, nuestro «tedium vitae», nuestra displicencia habitual, esa sencilla y franca cordialidad que a todo requerimiento humano responde sin miedo: «Aquí estoy»; esa simpatía que se riega al pasar; esa actitud acogedora siempre, ese convencimiento de que nuestros días son un tesoro demasiado precioso para gastarlos en malevolencias...

Y habiendo obrado así, esperemos. Pasarán los ciclones, mundiales o nacionales. Después de la devastación de los torrentes, de la salida de madre de los ríos, aparecerán las tierras de aluvión, propicias, generosas, fecundas...; se aclarará de nuevo, como el cristal más limpio, la esperanza, y del seno misterioso de las posibilidades empezará a surgir el «ciento por uno» del grano que sembramos y que creímos para siempre perdido...; porque la vida, como la buena tierra, «no se queda con naa de naide».

AMADO NERVO

Orígenes míticos de la leyenda “La Serrana de la Vera”

Carta abierta a mi sabio amigo don Vicente Paredes Guillén, por su obra «Orígenes históricos de la leyenda *La Serrana de la Vera*». Plasencia, 1915.

I

Amigo querido: He saboreado con fruición su reciente obra extremeña, y rindiendo tributo a su pacientísima labor, voy a permitirme, sin embargo, dirigirle algunas observaciones entre las muchas que me ha sugerido su lectura.

Con el mayor respeto y cariño digo a usted que no acierto a ver la debida paridad entre el sensacional proceso del año 1573 contra el esturprador placentino Antonio de Trejo y su cuñado Hernando de Almaraz y la preciosa leyenda

La Serrana de la Vera, immortalizada, como usted nos enseña, por Lope de Vega, en su comedia bajo este título; por Vélez de Guevara, por José de Valdivieso y últimamente, por nuestro llorado Barrantes en sus *Narraciones extremeñas*, amén de los numerosos romances consagrados al asunto, y que deberían merecerle otro estudio genial.

El caso *histórico* que usted con tanta minuciosidad nos esclarece, es por demás vulgar: Un joven alocado, de ilustre prosapia placentina, que, ausente el padre, estupra a una joven de ilustre familia también, y cuyo hermano lo sorprende, hiriendo al seductor. El cuñado de éste, apasionado joven, y otros, logran ponerle en Portugal, fuera del alcance de la justicia. Tras el escándalo popular y curialesco consiguiente, se entablan negociaciones entre las dos partes para que la comenzada tragedia entre ambas familias termine en boda; cosa que no llega a realizarse, bien por el desacotado orgullo y codicia de la madre del estuprador, bien por la veleidad de este último, veleidad tan común en todos los hombres concupiscentes y más si, como él, eran ricos y gozaban de la frecuente impunidad de sus blasones. El curioso proceso termina aquí, sin que nada de él nos di-

ga qué fuese del felón caballero, ni tampoco de la infeliz doncella, quien, con arreglo a las costumbres de entonces, ¡y aun de ahora!, sepultaría su marchita juventud tras los muros de algún convento, sin que cosa en contrario nos conste.

El caso *mítico*, alma de múltiples romances, autos sacramentales y comedias, me parece muy otro. Ante la imposibilidad de entrar aquí en un estudio comparado de todas estas fuentes, me concretaré para explicar mi opinión al mismo «Auto al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, titulado: *El amante más cruel o Serrana bandolera*», que inserta usted como inédito al final de su excelente obra.

El caso en esencia es como sigue:

Libio, el simpático pastor de las solitarias fragosidades de Garganta la Olla y Vera de Plascencia, tras la pérdida de su esposa, cifra todo su amor en su hija, la pequeñuela Flora, y sus desvelos todos en cuidar sus ganados. Una terrible noche de invierno se presenta en la cabaña, con un recién nacido en los brazos, cierta dama principal que, arrostrándolo todo, venía huyendo de su marido a ocultar entre aquellos riscos el fruto de sus ilícitos amores con un caballero noble, también de la vecina ciudad de Plasencia.

cia. La criatura muere, y la señora placentina, libre al parecer de la persecución de su esposo, acaba por amar a Libio y ser de él correspondida.

De la unión de la dama y de Libio nacieron en aquellas breñas *Dorizto* y *Velisa*.

A poco de nacer estos niños, el burlado marido placentino, que ha descubierto el retiro de su infiel esposa, viene a tomar venganza y asalta la choza del enriquecido Libio. En el asalto muere la infiel y escapa a duras penas Libio, yéndose a remotos países, sin que en ellos vuelva a saber jamás de sus pequeñuelos Velisa y Dorizto.

Pasan los años, y un apuesto joven, llamado Dorindo, seduce a la doncella Velisa con palabra de matrimonio. Inconstante, sin embargo, el amante cuando ella ya está en cinta, se prenda de Flora y concierta casarse con ella. Exasperada de celos al saberlo, Velisa se lanza al campo como amazona y jefe de una partida de bandoleros.

El auto sacramental que en sencillos versos expone todo ésto, da pocos detalles acerca de la terrible vida que como tal bandolera llevara en su despecho Velisa; pero el romance que nos diera Barrantes en el prólogo de *La Serrana de*

la Vera, que forma parte de sus *Narraciones extremeñas*, los amplía como sigue:

Allá en Garganta la Olla,
en la Vera de Plasencia,
salteóme una serrana,
blanca, rubia, ojimorena.
Trae el cabello trenzado
debajo de una montera,
y, porque no la estorbara,
muy corta la faldamenta.
Entre los montes andaba
desde una en otra ribera,
con una honda en sus manos
y en sus hombros una flecha.
Tomárame por la mano
y me llevara a su cueva:
por el camino que iba
tantas de las cruces viera.
Atrevíme y preguntéle
qué cruces eran aquéllas,
y me respondió diciendo:
que de hombre, que muerto hubiera.
Esto me responde y dice
como entre medio risueña:
«y así haré de ti, cuitado,
cuando mi voluntad sea».
Dióme yesca y pedernal
para que lumbré encendiera,
y mientras que la encendía,
aññó una grande cena.
De perdices y conejos

su petrina saca llena,
y después de haber cenado
me dice: «Cierra la puerta.»
Hago como que la cierro
y la dejé entreabierta:
desnudóse y desnudéme
y me hace acostar con ella.
Cansada de sus deleites
muy bien dormida se queda,
y en sintiéndola dormida
sálgome la puerta fuera.
Los zapatos en la mano
llevo porque no me sienta,
y poco a poco me salgo
y camino a la ligera.
Más de una legua había andado
sin revolver la cabeza,
y cuando mal me pensé
ya la cabeza volviera.
En esto la ví venir
bramando como una fiera,
saltando de canto en canto,
brincando de peña en peña.
«Aguarda, me dice, aguarda,
espera, mancebo, espera,
me llevarás una carta
escrita para mi tierra:
toma, llévala a mi padre;
dirásle que quedo buena.»
«Enviadla vos con otro,
o sed vos la mensajera.»

Hasta aquí lo más sustancial de su hermoso libro. Veamos, en otro epígrafe, algo de los mitos con los que cree ligada a la leyenda de *La Serrana*, su buen amigo que le admira.

II

El romance de *La Serrana de la Vera* tiene, por de pronto, idéntico argumento que el que sirve de base a los preciocísimos cuentos orientales de *Las Mil y Una Noches*; cuentos rudos, que pasaron a Persia en tiempos muy remotos con los Gasánidas, de allí al califato de Damasco y luego al de Córdoba. Centenares de aquellos *romances y pliegos de cordel* que utilizase Cervantes para sus sublimes fantaseos caballerescos del *Don Quijote*, corrieron por todos los Estados árabes y cristianos de los siglos ix al xiii. Por eso, aun hoy, el investigador de nuestro *folk-lore*, *demopedis* o *demasofía*, se suele encontrar con la sorpresa de que en tales *pliegos de cordel* se contienen docenas de cuentos de *Las Mil y Una Noches* infinitamente más puros que las conocidas traducciones de Payne y Burton del «Af Lailah ona Lailah», del «Haran Afsanah» persa, del Kitab Al Filhrist de Mohammad ben Is'hak. Al

Nardin y las ediciones críticas del cheikh El Yemeni, de Calcuta (1814); el «Habicht», de Breslan (1925); de Mac Noghten, de Bulak y de Ezbekich, de El Cairo; la de Beyronta, destrozada, a uso suyo, por los jesuitas, la de Bombay, y la de Galland (1704) y, en fin, la traducción literal del Dr. J. C. Mardrus, en 16 volúmenes, y la comenzada por Blasco Ibáñez.

Ocasión sería ésta de censurar agriamente a Menéndez Pelayo, por la dureza, la aridez y el espíritu astutamente sectario con que siempre tratara estas cuestiones de los mitos orientales que tan frondosos germinasen siempre en nuestro solar, gracias a gnósticos, árabes, judíos y demás heterodoxos. Era, sin embargo, lógico que así lo hiciese, pues que tras los mitos comparados se descubre bien pronto aquella *Religión Sabiduría* primitiva de los tiempos de la Atlántida, Religión integral y científica o *Teosofía de las edades*, de las cuales, no obstante su grandeza, son meras y pobres facetas todas las religiones positivas, incluso el Cristianismo, cosa que no convenía decir a nuestro alabado polígrafo. El tratar de ésto nos sacaría fuera de los límites del presente artículo.

Digamos, pues, sólo que en la introducción de aquel divino libro se nos habla de cierto sultán

que descubre la infidelidad de su esposa y, rabioso de celos, ni más ni menos que *La Serrana de la Vera*, se decide a vengar en todas las mujeres, como ésta en todos los hombres, la falta de una sola. *Schahriar Zacarías*, que así se llamaba el sultán, como *Morold*, el monstruo irlandés y aun gallego del *Tributo de las cien doncellas*, se decide a sacrificar día tras día a la mujer con la que la noche anterior ha compartido su lecho. Siembra así el terror meses y meses, hasta que la hija de un visir, como la Judith de *Holofernes*, o la Iseo del mito tristánico, se resuelve o libertar a su pueblo de semejante oprobio y se ofrece en holocausto al monstruo compartiendo su lecho y suspendiendo el cumplimiento de la fatal costumbre gracias a la interminable y concatenada narración de los cuentos que constituyen *Las Mil y Una Noches*, cuyo hilo hubiera tenido que cortarse al ser cortado el de la existencia de la bella narradora.

Y ya que hemos aludido a bíblicas leyendas, no estará demás el apuntar que en el Auto sacramental por usted publicado, mi sabio amigo señor Paredes, el engañador Dorindo es dejado ciego por orden de la vengativa Velisa, ni más ni menos a como Sansón pierde los ojos y las fuerzas en brazos de la pérfida Dalila, o como

Holofernes y como Hércules pierden la vida respectivamente engañados por Judith y por Deyamira.

Esto último es otro detalle profusamente reproducido en cien cuentos de *Las Mil y Una Noches*, tales como *El príncipe de las Islas Negras*; *El príncipe Beder de Persia*, *La historia de los tres calendas tuertos y las cinco princesas de Bagdad*, etc., etc.

La serrana bandolera de Garganta la Olla no es, pues, sino una de tantas amazonas perversas que se complacen en perder a los hombres, después de haberlos hecho caer en sus redes amorosas, como le *Kundry* del *Parsifal* wagneriano; como la feroz reina *Kalayani*, la diosa del Deseo y de la Muerte, que quiere hacer malograr la misión salvadora de Krishna y tantos otros héroes de los Puranas védicos y, en fin, como las mil y mil mujeres célebres o anónimas que detienen, cual a Aníbal en Capua y a no pocos de nosotros en la vida, a todos los adalides humanos que se esfuerzan por su liberación, y esto, aunque parezca menos histórico que lo del ínfimo proceso placentino, lo es infinitamente más, ora porque encierra la clave de ignoradas relaciones psicológicas y gentilicias entre los pueblos al parecer más separados, ora porque guarda el secreto de

las religiones todas y de su inmenso contenido simbólico que sedujo al divino Platón, ya que no a Menéndez Pelayo, cuando aquél dijo en el Phedro que «los mitos son vehículos de grandes verdades muy dignas de ser estudiadas», como hoy se quieren empezar a estudiar en las cátedras de religiones o mitologías comparadas. Cansados ya, en efecto, de tantos y tantos embustes históricos—y si no, véanse los *partes oficiales* de la guerra actual—, justo será que algún día busquemos en las fábulas la historia, quizá contra el parecer de usted, mi noble amigo.

¡Oh, qué sabias enseñanzas no pueden derivarse de los mitos o fábulas del sublime Oriente...! ¿Quién no ha temido alguna vez en la vida tropezar con alguna páfida *serrana*, cual la de la Vera, y ser llevado por ella, al modo del príncipe de Beder, a la *ciudad muerta* de la Isla de los Encantos (vulgo locura, crimen, deshonor, suicidio, agotamiento) para allí ser transformado por ella en bestia como Nabucodonosor o en paciente jumento infeliz, cual en *El Asno de Oro de Apuleyo*, a virtud de aquella acerada frase de nuestro Campoamor, que dice:

¡Ay del que va del mundo a alguna parte
y se encuentra a una rubia en su camino!

Dorindo, del Auto sacramental pierde la vista a manos de la vengadora Velisa, *Elisa* o *Felisa*... También la perdieron casi aquellos tuertos *calendas* de *Las Mil y Una Noches* por su viciosa curiosidad de querer abrir la puerta de la felicidad con la llave del sexo, causa de la desdicha del vivir, en lugar de franquearla valerosa por el esfuerzo libertador de la conducta recta y los redentores sacrificios de la propia renunciación.

Las personalidades de Dorindo y de Velisa, análogas a las del Sigmundo y Siglindo de *La Walkyria*, de Wagner, capítulo aparte merecen.

III

Al auto sacramental tantas veces citado, de *El Amante más cruel* y *Serrana bandolera*, debió precederle la leyenda de *la serrana* inmortalizada por el romancero. Es más: creo que aquél debió introducir en la leyenda primitiva el desdoblamiento de un personaje: el del infiel amante de Velisa, a quien en el auto se llama Dorindo, mientras que denomina con un nombre casi igual, el de Doristo, al hermano de Velisa.

Sospecho, en efecto, que Dorindo y Doristo en la perdida leyenda fueron un mismo persona-

je: el del amante de Velisa, que sería al par su hermano, sin saberlo.

Hace ya años, hablando con mi amigo placentino Francisco Navarro, éste me refirió algo de sus propósitos dramáticos acerca de la hermosa leyenda. Si no recuerdo mal, los dos amantes, Dorindo y Velisa, eran para él también hermanos sin saberlo.

El auto sacramental deja transparentar también esto; pero como no pudo permitirse la genial valentía que se permitiese Wagner en su *Walkyria* o *Sesquilo* en su *Edipo*, respecto de tales amores incestuosos, desdobló en dos el personaje en cuestión, con daño seguramente del interés trágico de la obra. Dejó, sin embargo, el *hilo suelto* de lo de los hermanos amantes, creando el ficticio y anodino personaje de Flora, amada y hermana paterna también de Dorindo.

Si mi conjetura fuera cierta, cosa que sólo un estudio más amplio podría esclarecer, contaríamos con un dato valioso para el verdadero abolengo asturiano y celtíbero de no pocas gentes del extremeño solar.

No ignora usted, mi gran don Vicente, que todos los mitos nórdicos de los Eddas escandinavos, alma de las obras maestras de Wagner, *Lohengrin*, *Tristán e Iseo*, *El Anillo de Nibelun-*

go, etc., existen, apenas modificados, en Asturias, según he podido comprobar recientemente en un viaje *por tierras de Don Pelayo*. A usted, por otra parte, en sus *Tramontanos celtíberos*, debemos la idea feliz de que tras el juego bélico de la reconquista, moros y cristianos no debatían tanto una cuestión religiosa o de raza, como un problema de ganadería trashumante, para la que los cristianos necesitaban los pastos invernales andaluces y extremeños y los moros los pastos veraniegos de las serranías castellanas, leonesas y astures, haciéndose por eso entrambas razas incompatibles.

Sí. A lo largo de la formación geológica siluriana que corre desde Asturias y el Norte de Portugal, hasta Despeñaperros a través de la Carpetobetónica y la Oretania, el pueblo galai-co astur realizó su colonización, como muchos siglos antes realizase la de la Irlanda del Gæd-hil y poco después la de las tres Américas. Ese pretendido dialecto extremeño que en vano quiso hacer pasar como tal en sus mejores versos el llorado Gabriel y Galán en sus finales en *u* y sus palabras *elípticas*, no es sino asturiano o *bable* de buena cepa. Con su colonización vinieron sus célticas leyendas, y entre ellas la de los dos amantes, hermanos sin saberlo, que es el

nudo de la segunda jornada del Anillo de Nibelungo, que lleva el nombre de *La Walkyria*.

¡Cuántas veces, extasiado con la magia del inefable *drama lírico* de Wagner, representado en el teatro Real, de esta corte, me he lamentado con mis amigos de no haber podido hallar precedentes en España del infeliz amor de Sigundo y Siglinda...! Después de conocer *Serrana bandolera*, entreveo la posibilidad de tropezar algún día, sin embargo, con la leyenda asturiana, extremeña o portuguesa de los dos hermanos welsungos, hijos del amor de Wotan cuando forzara a la Madre Naturaleza para arrancarla sus secretos más profundos. El tiempo juzgará acerca de mis esperanzas. Esos hermanos-esposos, tronco de poderosas razas guerreras, si son un mito en los Eddas y en el Panteón greco-romano, fueron una histórica realidad en el maravilloso imperio de los Incas de Bolivia y el Perú, que a manos de la ruda belicosidad extremeña viniesen a tierra con asombro de los siglos... No hay que olvidar, en efecto, que las dos orillas del Atlántico se parecen en todo y que los mitos mejicanos y peruanos son gemelos de los nórdicos y de los ibéricos, antes de Grecia y Roma.

En resumen, amigo mío. Con sus pacientes

estudios, nunca bien agradecidos en Extremadura, pone usted sobre el tapete no ya un hecho histórico de un proceso que se lee con placer por reflejarse en él todas las modalidades de los procesos célebres; ni siquiera una de tantas leyendas poetizadas por el romance y el texto, sino todo un enredijo de fragmentos de mitos un día pujantes y frondosos en nuestra región y hoy desarticulados, fragmentarios y casi perdidos, traídos unos por los árabes y judíos, conservados otros en nuestro ibérico solar desde mucho antes que a él llegaran las primeras naves griegas y fenicias.

Toda una tragedia al modo de la de los *áttridas* en la Trilogía de Esquilo se adivina tras las desventuras de Dorindo y de Velisa, émulos de aquellos Felesindos, Floriseas, Elisas, Elsas, de cien mitos distintos que ora aparecen como el de la novela precursora de la cervantina de Persiles y Sigismunda en pleno imperio de Oriente, ora vienen del norte a inspirar al músico-poeta más grande que ha existido. Todo un misterio astrológico se transparenta en la leyenda de esa mujer principal que, como la perseguida Isomberta o Elisa de la leyenda medioeval de *El Caballero del Cisne*, da a luz entre las escabrosidades de las sierras a dos o más hijos. Toda la

levadura de *Las Mil y Una Noches*, en fin, se nos ofrece pura y fresca cual recién trasplantada de Oriente, con esas amazonas bravías, Circes o Calipsos, que son al par seducción y ruina de los infelices viajeros, de los hombres todos que entre luz y tinieblas caminamos, ciegos quizá como Dorindo, tuertos de un ojo por lo menos —el de la intuición y el recto sentido— como los calendas de Balsora, a lo largo del áspero sendero de la vida, en el que suelen castigarse acaso con más rigor nuestros errores que nuestras culpas...

Perdóneme, mi amigo leal, estos escarceos a vuela pluma, y si quiere que le haga un estudio más serio y documentado, déle alguno de sus ricos antecedentes a su afectísimo

M. ROSO DE LUNA

NUEVAS POESÍAS

I

PARENTALES UMBRA

Oigo los eclesiásticos relojes
en la inefable soledad agreste,
y en el sendero que ornamentan bojes
descubro la negrura de tu veste.

Llegas con el crepúsculo sereno
hacia mí, que tus pláticas aguardo,
y contemplaba guadañar el heno
mientras sufrir me hacía tu retardo.

Sentémonos, amor, en la glorieta
fragante y sola, donde tantas veces
te improvisó canciones el poeta
y alzar solemos redentoras preces.

Perfuma cual espléndido incensario
su techo entre jazmines casi oculto;
su recinto será confesionario
donde halléis Dios y tú ferviente culto.

Como una sonatina de compases
más placenteros cuanto más oídos,
te arrullarán mis encendidas frases
ligadas al murmullo de los nidos.

Si abandona el fragoso panorama
el sol, y nos envuelve la penumbra,
cuidemos de agrandar la interna llama
que sin eclipse al corazón alumbra.

A su fulgor, las almas soñadoras,
miden, cual obedientes a un conjuro,
la brevedad de las pasadas horas
y el misterio de todo lo futuro.

Remembranzas y nobles regocijos
sugieren caserón, prados y huertos.
Aquí brincan y ríen nuestros hijos,
y vagan sombras de ascendientes muertos.

Vivienda, terraplén, chopos, fontana,
augures son y avivan la memoria.
Ya presienten escenas de mañana
o recomponen familiar historia.

Ellos correr han visto los veranos
en que mis padres, ricos de ilusiones,
lograban de los suyos, muy ancianos,
premio de patriarcales bendiciones.

¡Oh fugitivas épocas felices,
ya rezagadas, por mi daño, lejos!
Vosotras afirmásteis las raíces
de mi veneración hacia los viejos.

Poco tiempo después mi padre, un día
—Este—dijo llorando—es el paraje
donde tu madre al Angelus venía
por admirar a Dios en el paisaje.

Y ante la singular magnificencia
de estas comarcas en los tibios meses,
clamar la oí: «Señor: tu omnipotencia,
¡cómo brilla en los campos montañoses!»

¡Cuán dura ley que todo se aniquile,
y nunca falte a nuestros ojos llanto!
Ay, también él se incorporó al desfile
de los que van por siempre al camposanto!
Él venturoso, las egregias flores

cultivó del honor y la templanza,
y no supo de ingratos desamores
ni del fiero placer de la venganza.

Tú con mis hijos, en funestas horas,
debilitas rigores de la suerte,
y siembras esperanzas seductoras
en torno del estrago de la muerte.

Por ti, por ellos, a rezar me postro,
oh madre primorosa de esos niños,
que llevas en el alma y en el rostro
la blancura ejemplar de los armiños.

Suspende ya los infantiles juegos;
guía tú la oración, y que sus bocas
prueben a repetir los dulces ruegos
en que a la Virgen cada tarde invocas.

Y pues contigo en estas soledades,
a la dicha, por nuevo Tiberiades
que sosiega tu amor, partir nos cupo,
nunca la vanidad de vanidades
el rumbo tuerza del orante grupo.

II

LA PUERTA

¡Oh despintada,
mezquina puerta,
jamás abierta,
y entre zarzales

medio enterrada!
Tú, la de umbrales
que nadie pisa,
y a cuyo marco de piedra obscura
deparan hojas verde cornisa,
¿quién ha corrido tu cerradura?

Algunas veces,
hasta la cerca
donde envejeces,
el caminante
garzón se acerca;
y al ver la inútil yedra triunfante,
y el poderío de los abrojos,
sigue adelante,
porque no espera que alguna hermosa
virginal abra,
ni luz piadosa
de bellos ojos
a quienes diga
dulce palabra.

Llena de musgo, rota la fuente
que era tu amiga,
tu confidente,
ya no mitiga
con sus arrullos de grave tono
la pesadumbre de tantas horas
humilladoras;
callada mira tanto abandono.

Sin detenerse pasó el mendigo,
ni él sabe adónde;
y como nunca sigue el postigo,
el pobre anciano
bien sospechaba
que fuera en vano
sonar tu aldaba,
pues en el huerto nadie responde.

III

EL ROSARIO DE LA ABUELA

¡Cuánto en la heredada
mansión campesina,
la reverenciada
sombra de mis muertos gusto de evocar,
si tras larga ausencia paso a la cocina,
y humo que despiden ramas y garojos
descubren mis ojos
en el tantos meses apagado llar...!

Dejando que libre vague el pensamiento,
en el viejo escaño
de nogal me siento;
y a poco vislumbro que la abuela muerta
empuja la puerta,
y a besarme vuelve lo mismo que antaño.

Redobla mi pecho sus palpitaciones,
y en el desvarío de mis soñaciones,
vierto mudo lloro
si la voz tremante de la anciana escucho
que dulce interroga: —¿No es verdad, tesoro,
que me quieres mucho...?

Trajinar la miro cerca de la lumbre;
con sagaces ojos todo lo inspecciona;
reprende torpezas de la servidumbre,
y al nieto regala con leche y borona.
Con hablar que tiene blanduras de ruego,
indícame luego:

—Acerca tu silla y a mi lado ponte,
que cuento muy largo te voy a contar ...
Y oigo nuevamente con pueril arrobo
hechos de aquel lobo
que asustó a una niña, camino del monte,
un día de nieve, cruzando el pinar.

Y acabado el cuento cien veces oído,
nuevas narraciones
de brujas, ladrones
y naufragios pido.
Mas ella replica: —Ya es tarde; mañana;
y además, hijuco, soy buena cristiana;
y pues nos dispensa
Dios a cada instante magnos beneficios,
será necesario

continuar propicios
a mostrarle siempre gratitud inmensa.

Recemos ahora
juntos el rosario
en honor de aquella
purísima y bella,
esposa y doncella,
nuestra intercesora
en la salvadora
morada eternal.
Pecho que la implora,
llénase de luz.
Di: «Por la señal
de la Santa Cruz...»

Después se santigua,
repasa los dieces,
y empieza la antigua,
poética y larga sucesión de preces,
con la letanía
de Santa María
la madre de Dios;
Reina de las reinas, virgen sacrosanta
que desde su trono
de irisadas nubes,
al frente de invicta legión de querubes,
conjura el encono
de los enemigos, a Luzbel espanta
y ruega por nos.

Y el rezo prosigue: Por aquel anciano
varón apostólico
que en el Vaticano
mora prisionero,
y al orbe católico
gobierna certero.
Por los caminantes
y los navegantes.
Por que el inocente
que sufre condena
mire prontamente
rota su cadena.
Por que nuestra frente
cobije tan sólo pensamientos sanos
y en ellos florezca la misericordia.
Por que entre los nobles príncipes cristianos
reine continuada, fraternal concordia.
Para que tan pura sea nuestra vida
que nunca provoque las iras celestes.
Para que el bendito llagado San Roque
nos libre de pestes
y de todo mal.
Para que logremos en nuestros quebrantos
eficaz auxilio de todos los santos
de la prometida
corte celestial.

Y al patriarca esposo de Nuestra Señora,
casto San José,

para que en llegando la invencible hora
de nuestra agonía, buen morir nos dé.

IV

¡ M A Ñ A N A !

¡Con cuánta dulcedumbre,
al trasponer la cumbre,
se ha despedido el sol de mi ventanal
En su breve agonía,
sentí que me decía:
«Por consolarte volveré mañana.»
En mi huerto las rosas,
ha poco tan pomposas,
presienten ya consumación temprana.
¡Qué importa! Los rosales,
otras flores iguales,
al sol naciente me darán mañana.
A una ilusión que ha muerto,
no le digáis, oh, pájaros del huerto:
«Es primavera; resucita, hermana.»
Que ya su quebradizo,
puro encanto por siempre se deshizo,
y otra ilusión no lograré mañana.

LUIS BARREDA

INVERNAL

Arden los troncos y en llamas se consumen, mientras el viento serrano golpea los cristales y el celeste azul palidece de frío.

Busca resguardo el cuerpo tras las cerradas vidrieras; calor pide a los ardientes leños. También el espíritu se recoge en las dulzuras del recuerdo; también pide calor a las esperanzas que llamean frente a él. Monólogos sin palabras distraen la soledad. Los ojos persiguen el juego de las llamas, el desparramamiento joyeril de las chispas, el rojear de las brasas entre las cenizas, el ascender opalino del humo por la chimenea.

¡Pobres troncos ardientes...! Parecen criaturas vivas sujetas a martillo. Sus crujiros son quejas; las grietas que abre en ellos el fuego, gestos dolorosos. Martirio es el suyo; pero martirio que los espiritualiza y embellece.

Gracias a él, la corteza va transformándose en cuatricolores airones, donde el azul y el rojo y el amarillo y el violeta se hacen competencia gallarda. Crujen, al romperse, los leños, y por cada rotura surge un haz de chispas reidoras; se contrae angustiosamente la encina, dibujando bocas epilépticas, y en el fondo de aquellas bocas es oro la lumbre y ámbar el humo que las brasas desprenden. Hechos cenizas caen los troncos, y aun brotan del niveo montón vahos de beso paternal.

Contraste ruin forma con aquéllos el tronco donde mis pies se apoyan. Todavía no ha sufrido más torturas que las del hachazo en la sierra. Mientras sus compañeros arden retorciéndose en llamas, consumiéndose en brasas, aniquilándose en cenizas, deshaciéndose en humo, él permanece inmóvil, junto a la repisa de mármol, disfrutando el estúpido bienestar de la inercia...

Lleno de arrugas y de pústulas, pardusco, giboso, exhibiendo a la luz las cicatrices del hachazo, tiene aspecto de saurio en huelga.

Mis pies huyen de él, buscando el calor de la llama; también mis ojos le huyen buscando en los troncos martirizados bellezas que él no tiene.

Tal vez este leño se juzgue afortunado porque le dejan vivir en paz su vida de imbécil y de antipática quietud. ¡Su vida...! Puede que allá, donde reside el alma de las cosas que los hombres llamamos inanimadas, todavía monologue el tronco y se dé franca enhorabuena por la suerte que del fuego le excluye. ¡Habrá idiota...!

Si tal piensa, el tronco es parejo de aquellos hombres para quienes significa vivir estar encima de la tierra, y andar por ella arropados en el caparazón de su egoísmo, evitando el placer porque puede hacerse dolor; la alegría, porque tiene el llanto de conteras; el triunfo, porque supone lucha, y el amor, porque trae el desengaño de escudero. Vivir llaman éstos al suyo; hasta creen morir cuando el aliento se les huye. Hay quienes de entre ellos llegan a centenarios, y hay quien los supone, por ejemplo, de estupenda vitalidad. En pañales mueren, aunque certifiquen un siglo con su cédula.

No hagas tú como ellos, amputado cacho de encina.

Mis manos van a dignificarte. Anda al montón de lumbre... Reúnete a tus compañeros.

No te importe caer en la hoguera; no te importe crujir dolorosamente al contacto del fuego. El te consumirá; pero antes hará de ti, cosa

inerte, miembro amputado de la encina, algo que será belleza, y energía y calor.

No temas la llama que va y viene por tu corteza; ni la brasa que prende en tu carne, haciéndola sudar resina; ni el humo que te envuelve; ni la lumbré que calcina tu medula. Ya no eres quisicosa inútil, reptil en huelga, monstruosillo contrahecho y dormilón.

Eres viviente criatura, ser que irradia belleza y favorece a los otros seres con reflejos confortadores de su luz. Las llamas te coronan con un victorioso penacho, donde campea el iris; alegras el oído con el retozón reír de tus chispas; de oro te vuelves al arder; ópalo es el humo que te sirve de aliento...

Vives para ti propio; vives también para los demás.

¿Que tu vivir es doloroso? ¿Que tu belleza te produce martirios? ¿Que el calor, con que proteges a los otros, de tus entrañas sale en horrible tributo? ¿Que la alegría de tus llamas es nuncio de muerte, y heraldo de ella el reír de tus chispas? ¿Que tu fecundo y gallardo vivir te hará morir antes?

Verdad es. No le hace. Habrás vivido. Habrás hermoñado y caldeado un minuto, una hora de la vida común. Habrás sido útil y bello a un tiem-

po. ¿Que ello duró poco...? Mientras duró, fuiste.

Y cuando ya no seas, cuando te hagas ceniza, aún seguirás siendo, aún iremos a buscar en ti la caricia paternal del rescoldo...

JOAQUIN DICENTA

La copa cristalina

(CUENTO SURAMERICANO)

La casita lucía como una rosa gris en la cabellera salvaje de la sierra... Peñascal abajo, siguiendo el cauce de una torrentera, y andando buen trecho, salíase al camino real. Un camino tortuoso y áspero, que tendía su monótona hebra blanquecina a lo largo del paisaje, ciñendo espolones berroqueños, surcando valles o bien aparejado con la ruta cambiante, caprichosa y bullanguera del río... Un río, como todos los ríos del país venezolano, caudaloso, perpetuamente adornado por los reflejos del cielo y por los reflejos de sus propias espumas.

La casita, pues, estando situada en el desierto de las cumbres, ahí donde aletean las tempestades, estaba inmediata a las agitaciones de la vida humana. Y la señá Cristina vivía en ella, no del todo acompañada... vale decir, que la única persona que había en torno suyo era su

nieta, aquella morenaza empenachada por la más soberbia mata de cabellos negros, y que además lucía una boca pequeña como un beso, unas pantorrillas rollizas y unas caderas que iban diciendo en sus temblores: «Aquí no hay trapos... y andando!»

Lo demás, dábanlo a la señá Cristina el fervor de la tierra en producir copiosamente el fruto inflado de lozanía en blancos y olorosos *mapueyes*, en blandas patatas... o bien en la ruidosa belleza del maizal que hacia una banda del precipicio extendía su estupenda zaraza colorida, toda desgarrada de oro.

Media docena de asnos, una bandada de aves domésticas, incluyendo los patos, aquellos cuyos plumajes resplandecían a seda y nieve en los cristales de la zulia, o bien en la torrentera, donde el agua al toparse con la valla de un peñasco se desbordaba ruidosamente, fingiendo un encaje destrozado.

En cuanto a las canciones, ya tenía la buena vieja para rato con las coplillas aquellas que solía cantar Rosa-María:

*Las estrellas en el cielo,
la luna en el carrizal,
boquita de caña dulce,
¡quién te pudiera besar!*

Sin meter en cuenta, es claro, las otras de cierto arriero que solía arribar por allí de viaje en viaje, y que no eran para menos cuando decía, y a grito fervoroso, desde la vuelta lejana del camino:

*Era una loca morena,
era una rosa encarnada,
era tan linda y tan buena
como el sol de la mañana!*

Y siguiendo un poco el curso de las cosas... no faltaban también las tristezas del recuerdo... (que de todo hay en la viña del Señor!)

La buena señá Cristina, en el libro de su ya larga existencia, contaba una página muy blanca: aquella del amor a los quince años y el primer beso; una página gris: la del afecto no correspondido; y... la muy negra, por cierto, del hijo querido cubierto de balazos en una batida salvaje de la guerra civil!

Y el barrido patio!, el aire perezoso bajo la ola de aromas montañeses, las bocas risueñas de las orquídeas rosadas, de las malvarrosas, de las pascuas azules, cuajadas de rocío! Y las guasas de las brisas al alborotar la melena coqueta de las trepadoras! Y la vaca panzuda, de pelambre gris, llamada *Madreperla*! Y el enjambre de pá-

jaros azules picoteando los racimos amarillos en el erguido y umbroso cotopriz! Y el ala lánguida, blanquecina de la niebla, agrupándose como un adorno de los cielos en la testa embravecida de las cúspides!

¡Qué bien vivía ella por el buen Dios, en su casita de yerbas forrajeras! Valles, colinas, oteros, ríos, camino polvoriento, y allá, por el boquete del Oeste, la ciénaga, mansa, como en un perpetuo sueño azul, arropada por una sábana de brumas y que se mancha de colores en esas tardes cálidas en que Véspero brilla en el crepúsculo como una linda mano de mujer, abierta sobre un macizo de rosas!

¿Posada...? Sí! La casuca era bastante reducida; pero la señá Cristina no negaba hospedaje a algún arriero a quien sorprendiese la noche por las cercanías.

La troje de carrizos no faltaba, y bien podía ofrecer un tasajo de res, dorado al arrimo del brasero. Las caballerías podían regodearse mordiscando los flecos de paja próspera y lozana de la falda. ¡Cualquiera niega la posada al peregrino!

Ahora bien...

Al bueno de Juan Santo lo sorprendía, frecuentemente, la noche cerca a la casa de la señá

Cristina, ¡Cuándo no! ¡Era tan buena la señá Cristina! ¡Era tan buena moza Rosa María!

¡Lástima que la chica no se hubiese percatado del concepto en que la tenía Juan Santo!

Sus viajes al pueblo, desde las haciendas de *Torreones*, eran rápidos. La recua sudaba la gota gorda; pero él, a la hora del *Angelus*, en punto, llegaba al patio de la señá Cristina.

Aquella mañana... una mañanita rubia, comenzaba él a amarrar sus cargas. Ya había apurado la aromosa taza de café tinto y chupaba con avidez el candeloso tabaco *colorao*.

En eso, salió *Rosa María* del bohío, armada de ventrudo cacharro lleno de maíz. Apenas dijo el ¡pío!, ¡pío!..., cuando la bandada de aves domésticas se precipitó a su encuentro. Ella prodigaba la pitanza, que a la vez que era devorada con ansia... Mas la mala fortuna... un descuido... ¡zás!... se le fué la vasija al suelo y se le hizo mil pedazos.

La señá Cristina salió del bohío hecha una furia:

—¡Agüéita, cómo me has rompío el cacharro que me costó cuatro reales! ¡Se te debía rompé el alma! ¡Descuidá, bolera, sinvergüenza!

Y por ahí hubiera agotado la *térnica*, si Juan Santo, conmovido, no interviene:

—Ella no tiene la culpa, señá Cristina... Jué que se trompezó.

—¿Se trompezó...? ¡Qué sabes tú, relambío! ¡Si es que ésta no sirve pa ná...! O, mejor dicho..., pa lo que sirve es pa afirolase y adornase como una gata, pa estase regando flores en los cabellos..., pa lucile al novio cá vez que va al caserío...

Aquella revelación le cayó al muchacho como una palanganada de agua fría. ¡Aquéllo sí que no estaba en sus cálculos al buscar hospedaje en casa de la señá Cristina! ¡Aquella revelación le aplastaba! ¡Rosa María, tenía un novio!

Apresuró sus cargas, atrailló las mulas y se marchó silencioso.

Andando camino abajo... iba pensando que, tal como la rústica vasija, se había roto en mil pedazos la copa cristalina donde él vió resplandecer la flor de su esperanza...

RAFAEL BOLIVAR CORONADO

Madrid, 1916.

INTENCIONES

El público.

El pueblo es una cosa respetable. El vulgo es una cosa detestable. El público es una cosa lamentable.

Al público se le encierra, se le encajona, se le ordena, se le acarrea, se le señala la entrada y la salida, se le marca la hora. Y, sobre todo, se le cobra.

Un general tiene soldados, un artista tiene admiradores o críticos, un político tiene secuaces, una cocotte tiene amigos. Un empresario tiene público.

Con el público se cuenta siempre, porque todos, quién más quién menos, hemos sido público alguna vez.

Se trata de serlo las menos posibles. Para ello

basta con enterarse bien de las cosas, pensar por nuestra cuenta, sustituir el sentido común por un sentido propio, penetrarse de la necesidad de ejercer nuestras actividades morales y mentales. Y en vez de contentarse con ver, cultivarse y trabajar.

Un sabio.

Este hombre que sabe las cosas del campo me admira. Y, sin duda, yo le parezco a él un completo necio, pues de asunto tan importante estoy del todo en ayunas y apenas distingo una encina de un olivo. Y, en verdad, a cambio de sus conocimientos positivos y tan útiles para la vida y aun para el recreo de la Humanidad, ¿qué podría yo enseñarle? ¿Filosofía? La mía es de inquietud y de obscuridad. ¿Literatura? La mejor no vale el natural. Y, además, ahí tiene los grandes artistas pasados, y no le sobra tiempo para leerlos. ¿Política? Si él es el rey en sus tierras. ¿A qué otro partido podrá pertenecer? ¿Historia? ¿De cómo se han ido aniquilando y cayendo los hombres, las familias, los pueblos? ¿Esa gran carnicería humana? ¿Lenguas...? Además, yo no sé nada bien sabido. (Y Sócrates mismo no supo más.) A éste no le inquieta el ir aprendiendo

cosas que al fin y al cabo no llegan a saberse bien. Además, hartas inquietudes le da el mirar al cielo cuando se levanta o se acuesta.

Antiguo y moderno.

Decididamente, lo clásico tiene más *dignidad* que lo moderno. Es menos expresivo... y más completo. Parece obra de los dioses, en el sentido de que adopta una forma definitiva, bajo la cual está guardada la máquina con toda su relojería interesante y fea.

Actualmente—y de mucho a esta parte—, desde que nos atormenta cierto secreto, parece que tratamos de destripar las cosas—como los niños su juguete—para verles las entrañas. Y el arte es amargo y a veces vergonzoso, aunque sea más complejo, más matizado e inquietante.

A lo clásico puede o no encontrársele lo esotérico, lo trascendental, entender o no su alcance; pero se lo mira como un hecho fatal, innegable y *perfecto*. Es algo que satisface y no da lugar a preguntar ni a dudar.

Pero estos mismos caracteres separan lo clásico verdad de todos los neo-clasicismos (el Re-

nacimiento inclusive). Y mucho más de las po-
brísimas y anacrónicas imitaciones modernas.

Las mismas lenguas clásicas (la lengua es, aun
después de muerta, el monumento más vivo que
queda de un pueblo, de una raza) dan la medida
de lo que era el arte en aquellos tiempos. Mejor
aún. El hecho de haber muerto aquellas lenguas
es la más fatal condenación de estas torpes imi-
taciones.

Y aún es más torpe y más absurdamente in-
útil querer detener o fijar el arte en ningún mo-
mento, ni recomendar modelos del pasado.

Hamlet.

Si pensáramos las cosas durante veinticuatro
horas, es muy cierto que no haríamos nada en
el día.

Es una perogrullada... que explica a Hamlet
y a todos los hombres en quienes la inteligencia
y la reflexión predominan sobre los impulsos
fatales e inconscientes.

Cuando pienso en los hechos de mi vida me
siento incapaz de repetir ninguno de ellos y me

asusta reconocer que los más decisivos e importantes, y los que tal vez me han dado más gusto o más provecho, han sido hijos de un momento de irreflexión y de atrevimiento inaudito. Verdaderas locuras.

MANUEL MACHADO

ARTE ESPAÑOL

LOS MÍSTICOS

II

El “Caso Greco”.—El Greco y el “grequis-
mo”.—¿Hay dos Grecos?

Con la actual exaltación al Greco ha apare-
cido un nuevo fenómeno: el *grequismo*.

El *grequismo* es la ciega adoración del Greco.

Es casi una *secta*; es la apasionada devoción
á toda la obra de Theotocópuli, sin distinción,
sin examen, sin justificación, hasta el fanatismo.

Es un partido de «iniciados» que alardean de
poseer una sensibilidad especial para apreciar
las secretas bellezas del Greco, y califican de *flis-
teo* á todo el que no participe del incondicional
entusiasmo de la *secta*.

Para los *grequistas* toda la obra del Greco es definitiva é indiscutible.

A veces, las composiciones más extrañas, las más descoyuntadas y extravagantes, son las que más les enamoran.

Ante esta extemporánea explosión de entusiasmo hay que detenerse — como ante la *decadencia* de Murillo — y preguntar: «¿Es justa? ¿Es fruto de una seria revisión de valores? ¿Es capricho de la moda? ¿Es obra del mercantilismo?»

Esperamos que el *grequismo* pasará — no la justa admiración al Greco — y volverán las cosas á su justo término.

Intentemos, entretanto, examinar desapasionadamente la obra del Greco.

En Domenico Theotocópuli hay dos pintores — no dos épocas del mismo pintor —, dos artistas distintos.

Hay un Greco retratista, inmenso, insuperable, genial, portentoso, único.

Hay un Greco místico, deficiente, incierto, marcadamente desequilibrado.

¿En qué consiste la dualidad?

El Greco es un dibujante asombroso. Sin vacilaciones me atrevería á asegurar que es el dibujante más formidable, más personal, más fuerte del mundo.

Cuando Theotocópuli se colocaba ante el modelo, su pincel no dibujaba como los demás pintores; su labor no se reducía á copiar, línea por línea, los trazos del original; no era la paciente reconstrucción de planos y de perfiles; no era la estudiada repetición de las líneas exteriores.

El Greco iba más allá. El artista formaba un todo con el modelo. Era un momento de vida común. El cerebro del gran pintor hacía presa en la forma y en el espíritu del modelo, y en esta maravillosa unión los misteriosos trazos de la vida pasaban á través de la retina al pincel, quedando fijos en el lienzo con el sello soberano del temperamento artístico del pintor.

Ved el *Caballero de la espada*; ved las figuras humanas del *Entierro del Conde de Orgaz*; ved todos los retratos del Prado y el *Auto-Retrato* del Museo Provincial de Sevilla.

Tienen todas esas figuras un sublime destello de vida, una poderosa animación, un *quid divinum* de emoción, de inquietud, que sugestiona y electriza.

Todo el secreto está en el dibujo.

El pseudomisticismo y el astigmatismo moral del Greco.

Vamos á contemplar ahora *al otro* Greco, al Greco místico.

¿Por qué pintó Theotocópuli sus figuras místicas alargadas?

Se ha hablado mucho en estos últimos tiempos y se ha discutido no poco acerca del astigmatismo del Greco; se ha estudiado concienzudamente la probable enfermedad de su visión.

Henos aquí ante dos cuadros del Greco: un retrato y un asunto místico; hallaremos una diferencia notable entre uno y otro.

El retrato es magistral; las figuras místicas extravagantes, desdibujadas, descoyuntadas, con marcadísimas desproporciones; son figuras espectrales, extrahumanas.

El Greco pretendió expresar con sus figuras místicas algo suprahumano; intentó *pintar espíritus* y no cuerpos. Para huír de lo humano desechó el modelo; pintó sus Santos y sus Vírgenes apoyado únicamente en *su imaginación*.

Algunos primitivos pintaron así y acertaron; el Greco no, porque la imaginación del Greco *estaba enferma*.

Ese es el secreto de sus desaciertos. Esa es la

causa de sus figuras alargadas, dislocadas, de abigarrados colores y de inverosímiles actitudes.

El Greco padecía un *astigmatismo moral*.

Cuando pintaba con modelo, su portentoso temperamento artístico reproducía de un modo maravilloso el natural; cuando quería *inventar* y reproducir las imágenes de su fantasía, *su pintura era morbosa*.

Un crítico moderno, Max Nordau, estudiando la decadencia artística y literaria de nuestra época, incluye entre los degenerados á los místicos.

Afirma que una de las causas de la decadencia es el misticismo y condena severamente á todo artista, á todo literato que cree y se inspira en lo sobrenatural.

«La actividad cerebral de los degenerados y de los histéricos—dice—, no vigilada ni guiada por la atención, es caprichosa, desprovista de plan y de objeto.»

«Al *pensamiento nebuloso* del místico corresponde su manera imprecisa de expresarse.»

Ya volveremos más despacio á ocuparnos de la famosa teoría. Concretémonos, por ahora, al «caso Greco».

De todos los artistas místicos geniales que conocemos, es el Greco la excepción, el único caso de enfermo.

Hay casos de extravíos místicos, ¿quién lo duda?, y el Greco fué uno de ellos; el más genial, el más sublime y el más triste y lamentable.

Su histerismo tenía alternativas. A veces pintaba con soberana armonía y perfecto equilibrio. A veces se descomponía, cuando no tenía el modelo delante y quería recurrir á su imaginación. Entonces su actividad cerebral, «no vigilada ni guiada por la atención», se mostraba «caprichosa», y al «pensamiento nebuloso correspondía la manera imprecisa de expresarse».

Por eso sus retratos son maravillosos; por eso sus composiciones religiosas son, generalmente, desacertadas, caprichosas, desproporcionadas, condenables, en suma.

Y éste, y no otro, es el misterio del Greco.

Realismo transformado en idealismo.

¿Qué diferencia existe entre el pseudo misticismo del Greco y el misticismo de Murillo?

Vamos á contemplar á Murillo pintando sus obras místicas.

No prescinde del modelo, no se fía de su imaginación; mientras más ideal es el asunto, más se apoya en lo humano.

Cuando había de pintar una Santa ó una Virgen, buscaba una mujer. Colocaba su lienzo ante ella; comenzaba á dibujar siguiendo las líneas del modelo, arrancaba todo lo real que había en la belleza humana, y luego, el creador, el artista, el creyente, el místico, el genio, iba transformando en *ideal* lo que la realidad le daba; la inspiración hacía el milagro. En el semblante humano, en la expresión y actitud de las manos y del cuerpo, infundía Murillo el soplo divino de la idea.

He ahí sus Inmaculadas—y sobre todas las llamadas *La Niña* y la del *Padre Eterno*—. Son caras de mujer; pero animadas por un destello celestial.

El alma está retratada en ese divino semblante, y en la inocencia de la boca, en la expresión de los ojos, en el candor de la frente expresa, como nadie supo expresar, el éxtasis de un alma iluminada por la visión beatífica.

He ahí el portentoso Niño de la *Virgen de la Servilleta*. Por las líneas del rostro es nada más que un *Niño humano*; pero fijáos en sus ojos. Son pupilas anchas, profundas, llenas de pensamiento. Nos miran, nos hablan, nos buscan, nos atraen. ¡Oh prodigioso arte de Murillo! ¡En esas dos pupilas negras supo encerrar toda la luz y toda la vida del Evangelio!

Contemplad la figura de Cristo en el *Milagro de los panes y peces*, de la iglesia de la Caridad, de Sevilla.

La imagen de Jesús—que en el *Juicio final*, de Miguel Angel, se nos presenta como un Jove; que en muchos lienzos de Rafael conserva imborrable sello pagano; que en Munkasy aparece como un revolucionario—encuentra en Murillo la expresión del Amor y de la Misericordia. Es el misticismo de la caridad y del perdón que une fuertemente á la tierra con el cielo, como en el sublime abrazo de *Jesús á San Francisco*. Es el mismo espíritu que hay en la mirada dulce y atrayente del Niño de la *Virgen de la Servilleta*.

Va á brotar el milagro de las manos de Jesús; con sólo el *fiat* del Creador se van á multiplicar los panes, como se multiplica el trigo en los campos... Jesús eleva los ojos al cielo, reza y pide al Padre, como si necesitara pedir. Es Cristo: Dios y Hombre. Hay una luz creadora en su rostro, y hay una humildad humana en la actitud de las manos que sostienen el pan.

Es la inspiración de todo el misticismo español, y palpita en la expresión del Jesús de Murillo, la misma poesía, el mismo amor y el inefable encanto que animan las palabras de Santa

Teresa y los divinos versos de San Juan de la Cruz.

Ascetismo y misticismo.

Es para muchos el tipo místico español de nuestro Siglo de Oro un espíritu sombrío, atormentado, seco, duro y oprimido por la terrible visión de las postrimerías. Es el tipo pintado por Zurbarán.

¿Cuál de los dos es el tipo místico verdadero, el de Zurbarán ó el de Murillo?

Los dos.

Son diversas fases de la vida mística.

Los teólogos que han estudiado los distintos estados que atraviesa un alma en el camino de la santificación señalan tres jornadas en la subida al *Monte* de la perfección.

La primera jornada recorre la parte áspera del camino. Es el período de prueba. Ha habido que domesticar á la bestia humana y hacer que la voluntad recobre su dominio. La empresa es dolorosa. Las débiles fuerzas humanas se resienten, y en lo exterior se pintan los rigores del esfuerzo.

La segunda jornada, la llamada por los teólogos *vía iluminativa*, es ya suave, fácil, amena.

Ya los sentidos obedecen, ya los auxilios de la gracia iluminan, fortalecen el ánimo.

Se lucha todavía, se camina subiendo por entre ásperos riscos y estrechos senderos; pero ya el caminante divisa la cumbre, y en su semblante, surcado aún por el rictus de la penitencia, se dibuja una suave expresión de gozo, de alegría, de esperanza.

La tercera jornada—la vía unitiva—es la etapa del triunfo. Se está ya en la cumbre. Se ha pasado la muralla de espinas que rodea á la ciudad de Dios. En el semblante del viajero se refleja la beatitud, la dicha espiritual, el éxtasis.

Es San Francisco Javier, exclamando: «¡Basta, basta, Dios mío; no puedo más!» Es San Juan de la Cruz, cantando:

«En la interior bodega
de mi Amado bebí...»

.....

En el misticismo español, aunque sellado con la nota peculiar de nuestro carácter, hay rasgos de estas tres etapas.

Cabe la fisonomía de San Pedro Alcántara, *hecha de raíces de árboles*—según frase de la Mística Doctora—; son justas las atormentadas expresiones y las austeras trazas de los monjes de

Zurbarán, los sombríos fondos de Ribera... Y caben también la alegre, sencilla y equilibrada santidad de la simpática Reformadora del Carmelo.

Puede hacerse una nueva clasificación de los pintores místicos, según que enfocaron las diversas etapas del camino.

Zurbarán es el pintor de *las dos primeras jornadas*.

Sus *Monjes* reflejan la heroica austeridad de quienes rompen las cadenas de la tiranía del mundo.

Sus ascetas no son espectros como los de los pintores medievales, son hombres; se ve la carne donde la mortificación ha dejado su huella, el burdo paño donde la pobreza evangélica ha impreso su sello; hay la resignación, la firme voluntad de perseverar, el suave resplandor de la esperanza.

Zurbarán puede considerarse como *pintor ascético*.

Murillo (como el Beato Angélico), es el pintor de la cumbre mística.

La comunicación del alma con Dios, el gozo de la visión beatífica, la luz del éxtasis, los transportes del divino amor, todo está expresado milagrosamente. Ningún místico expresó como Murillo la *armonía total* del asunto.

Fijáos en el *Entierro del Conde de Orgaz*, del Greco; una línea divisoria separa la tierra del cielo.

Son dos mundos tan distantes y desarmónicos, que pugnan al verse juntos.

Otro tanto acaece en la *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, de Zurbarán.

Ninguna de las figuras de la parte superior del cuadro (dudosa visión de gloria) guarda armonía con las de abajo. Parecen dos cuadros arbitrariamente unidos.

Ved ahora el *San Antonio* de la Catedral de Sevilla.

El centro de toda la composición es el Niño Jesús.

Todo converge hacia Él. Todo está iluminado y animado por el Divino Niño

Los coros de ángeles revolotean en torno suyo y el Santo parece atraído fuertemente por el imán del Amor. Toda su alma se dirige hacia el centro, y el cuerpo, ingrávido, más que apoyado en la tierra, parece suspendido del cielo.

De los primitivos á Murillo.

El Arte de los primitivos españoles es todo espíritu. Sus obras deleitan por la fuerza de la

expresión, la gracia y la ingenuidad de sus encantos, el pensamiento soberano que resplandece en las composiciones y la unción que las anima.

Eran ideas expresadas con un gran instinto artístico; pero valiéndose de formas rudimentarias. Eran—como ahora se dice—*estilizaciones*. No es que el sentimiento religioso deprimiera el sentido plástico, como pretenden algunos. Es que el Arte renace después de haber pasado por una hecatombe.

Los artistas *sienten*, tienen grandes ideas; pero no poseen medios de expresarlas.

Nuestros pintores prerrafaelistas desconocen los problemas de la luz, ignoran la estructura activa del movimiento, no sospechan que pueda *pintarse el aire* ni fijarse la perspectiva aérea.

Hay un marcado desequilibrio entre el fondo y la forma.

Las figuras pintadas pertenecen á un mundo que no es el nuestro, mundo espectral, creado por la imaginación.

Son visiones de almas extáticas, inefables, vagas, imprecisas, tan soñadas y tan etéreas, que parece van á esfumarse y borrarse de nuestra vista.

Esperad... ese Arte recorrerá su camino; es-

tudiará la armonía del cuerpo humano, hará de la Anatomía su ciencia, avanzará, columbrará los problemas de la luz, se detendrá ante las maravillas del color; afinará su retina para sentir y apreciar las sutilísimas gradaciones de tonos que el natural ofrece; sorprenderá deslumbrado los secretos del ambiente y de la perspectiva..., y así, de conquista en conquista, de progreso en progreso, llegará hasta Velázquez.

¡Velázquez! La cumbre, el más alto entre todos; el soberano conquistador de los más preciados tesoros, de las más ricas preseas del Arte.

En esta época de plenitud artística será cuando el idealismo y lo sobrenatural encuentren un intérprete sabiamente realista; en esta época se unirán dos mundos en el milagroso Arte de Murillo.

Murillo es el alma, la fe y la inspiración de los primitivos, que hallaron al fin la técnica, la maestría y el caudal artístico del siglo de Velázquez.

Dudosos y auténticos.

Hay que preguntar: ¿Son Murillos auténticos todos los cuadros que pasan por Murillos?

Creo sinceramente que no.

Yo dividiría en dos grupos todos los cuadros que pasan por Murillos.

En un grupo colocaría á los *falsos y á los dudosos*, con la denominación de *la Escuela de Murillo*.

En el otro grupo colocaría á los auténticos, á los indudables, á los que llevan la *firma* y el *se-
llo* de su inspiración y su genio.

En aquella época los estudios de los grandes pintores eran Academias. Multitud de discípulos rodeaban al maestro, seguían su estilo, imitaban su manera, se asimilaban sus procedimientos y le copiaban en todo; luego, cuando el trabajo era excesivo, el maestro sólo daba la composición, y al final corregía ó daba los últimos toques. Cuando el gran pintor envejecía y se agotaba, seguía la escuela; y era un Villavicencio ó un *Mulato* los que continuaban la obra del maestro.

¿Y quién puede sostener que algunos cuadros que pasan por Murillos auténticos no sean *de su Escuela*?

Fijáos en la obra de Rubens.

La mitad, por lo menos, fué pintada por *su Escuela*.

Mas en ninguno se nota, tanto como en Murillo, la desigualdad, la enorme diferencia entre los auténticos y los dudosos.

Será tal vez porque lo esencial de Murillo es el *carácter*, el *alma*, el *destello interior* que el genio imprimió á sus verdaderas obras.

Por esto existe un abismo entre las obras maestras de Murillo y la multitud de cuadros amanerados, débiles, borrosos, que tienen algo (sólo lo exterior) de su estilo y de su escuela, pero que les falta *lo principal*.

Los cuadros de la escuela de Rubens (algunos fueron pintados por Van-Dick), pueden pasar por Rubens. Los *de la Escuela de Murillo* se resisten á pasar por auténticos Murillos.

Es posible que los iniciadores de la corriente antimurillista apoyen su falsa opinión en los pseudomurillos que ostentan nuestras Galerías y Museos (sin excluir el del Prado.)

A nosotros nos bastaría con que nuestro Murillo fuera el autor de una sola de sus muchas obras maestras. Con cualquiera de ellas—con el *San Antonio* de la catedral de Sevilla, con el *Desposorio de Santa Catalina*, con la *Virgen de la Servilleta*—, con cualquiera podrá sostenerse en su puesto de gloria, sin temor á esas caprichosas corrientes de *snobismo*, que unas veces intentan minar el pedestal de Cervantes y otras pretenden eclipsar á Shakespeare.

Con cualquiera de esas obras será el Murillo de

siempre, el que tan justa y elocuentemente definió Edmundo de Amicis, diciendo: «Velázquez, en el cielo del Arte, es un águila; Murillo un ángel; á Velázquez se le admira; á Murillo se le adora. Sus lienzos nos lo dan á conocer como si hubiera vivido entre nosotros. Era bueno y piadoso; había nacido para pintar el cielo.»

Luis LEON DOMINGUEZ

ELEGÍAS FAMILIARES

La hermana de la madre

Sobre el claro fondo de mi juventud, tu recuerdo se eleva semejante á esta luna dorada que contemplo, ¡oh hermana de mi madre, dulce y pálida, junto á la hermana de rostro sonrosado!

Ha llegado ya el tiempo en que había de llorarte con pródigas lágrimas; en que tu recuerdo había de ser más tierno para mí que el amor vivo de una amada joven.

¡Oh hermana de mi madre! Tú eras lo mejor que había entre nosotros, lo más puro y sencillo; la hoguera de la muerte no pudo avivarse con una mirra más pura.

Tu recuerdo es para mí tan dulce como esta luna que contemplo; como esta luna, llena en la tarde, que hace sentir su frescura á los valles que rodean la ciudad.

¡Oh hermana de mi madre, pequeñita y morena,

semejante á un leño despojado de flores junto á la llama roja del amor fraternal; en ti se había perpetuado la infancia de la madre que se hizo fuerte y grave en la lucha contra la fortuna, y en tus labios vivía anidada la sonrisa que emigró de los suyos!

Tú eras la hermana menor, todo ternura y obediencia, viajera infantil de nuestra barca ruda, en que la hermana mayor era el piloto pensativo; viajera infantil que corta y desgaja naranjas doradas sobre las aguas turbias.

Pero si conservabas tu candidez pueril, tenías la grave sumisión de los discípulos para la hermana primogénita, que con sus ojos perspicaces se había asomado á todos los abismos del dolor, y prestabas tu hombro fuerte para la carga de inquietud que la agobiaba.

Eras sumisa y fuerte, oh hermana de mi madre; y junto á ella, que había exprimido la dulzura de sus senos sobre toda suerte de piélagos crespos, tú tenías la plenitud y la entereza de las vírgenes, comparables á fuentes en que no se ha llenado ninguna copa.

Como á una virgen te recuerdo; como á una virgen que ha conservado intactos los arcos de su pecho te recuerdo no obstante la sombra del esposo que ante ti se erguía igual que una columna á la que estuvieses atada con un cíngulo; no obstante eso, desposada sin hijos, tú eras semejante á una virgen.

Se te recuerda como á la hermana célibe que, endurecida por la castidad, sostiene el desmayo de la

primogénita en los alumbramientos; y en sus brazos recios y oscuros sustenta como una carga alegre el cuerpecito del infante que agobia á la fecunda.

Se te recuerda como á las que no se casaron y mecieron hijos de una hermana; y en los convites de la natividad sonrieron con sutil sonrisa.

Aunque tú llevaras también un yugo nupcial sobre tu cuello, tu amor y tu fuerza eran para la hermana blanca y para sus hijos rubios, ¡oh morena!; á ti nos acogíamos como á otra madre más joven y risueña, y en tu regazo pleno nos dormíamos.

Nos dormíamos en tu regazo, en la antigua casa paterna, bajo las estrellas de la tarde, en la alta azotea que tú cuidabas; nos dormíamos mientras tú hablabas con las amigas y tu pecho temblaba.

Tú eras como otra madre para nosotros; como otra madre no ensombrecida por el pesar, en la cual encontrábamos la alegría inocente de una que nos hubiera concebido sin fatiga; sobre tus rodillas, tú, no lacerada, no cansada por un peso anterior, festivamente nos mecías.

¡Oh hermana de mi madre! Para nuestra niñez fuiste como una sierva, como una sierva de anchos hombros y de corazón aun más amplio; y tus senos cerrados exhalaban toda su dulzura por tu boca, gastada de dar besos.

Como una sierva fuiste para sostener nuestra niñez cándida y nuestra juventud soñadora; las llamas que el tiempo juvenil encendió en nuestra alma, tú

las sustentaste sobre las palmas de tus manos, endu-
recidas en la labor doméstica.

Tú nos amabas con la ceguera de la humildad; si
te hubiéramos pedido tu cabellera para trenzar una
escala hacia los astros, la hubieras cortado de raíz; si
hubiéramos podido llegar hasta los racimos de la di-
cha, subidos á tu espalda, te hubieras arrodillado á
la manera de los camellos.

Tú fuiste la confidente del pudoroso amor de las
hermanas; y como una nodriza que hubiese agotado
sus pechos en sus labios, así tú fuiste para ellas.

Te recuerdo intercesora entre la dureza del esposo
y la digna altivez de la hermana mayor; te recuerdo
entre las jóvenes hermanas con los brazos abiertos,
semejante á un haz de mirra entre dos hogueras.

Te recuerdo en nuestra casa, cubierta por los velos
de la adversidad, paciente y dulce, por el pesar, en-
flaquecida, semejante á un cordero que ha sufrido la
tonsura; te recuerdo, tímida y encogida, por la acri-
tud del amargo fruto de la desgracia.

La mayor crueldad del destino fué sellar tus labios
cantantes y fruncir la tersura de tu frente de
niña.

¡La mayor crueldad del Destino fué colocarte bajo
el poder de la airada fortuna de nuestra casa!

Habías nacido para consumirte dulcemente en un
mismo lugar, como las flores que no son trasplanta-
das; habías nacido para vagar hasta la muerte por
entre las columnas de la casa paterna, cándida y

pueril, como las niñas que juegan á las columnas; hasta la muerte, ornada de flores.

Pero el destino ambiguo te sometió al yugo de las hembras casadas, y fuiste ligada á la dura voluntad masculina; y bajo el imperio del esposo, tú, sumisa y dulce, como los bueyes enguirnaldados, seguiste una vaga curva hacia lo desconocido.

Y conociste la pobreza en una ciudad extraña; y te curvaste hacia la tierra, como un arbusto trasplantado; y te tornaste triste, como la hermana, por la amargura de la dispersión.

Y en la casa de la tristeza, que era la nuestra entonces, tú, la más humilde y tierna, te fuiste consumiendo, hasta perder casi la forma divina de mujer; tenías entonces la palidez triste y fría de los eunucos.

Compartiste, hasta embriagarte entonces mortalmente, el largo sorbo de tristeza de la hermana viuda; y desde tu lecho nupcial, con tus sollozos acompañaste los suspiros de la sola en su tálamo de viuda.

Tu cara tomó el color dulce y amarillo de las naranjas; y así te mostraste, como un fruto ofrecido al dolor insaciable, la noche en que la hermana tuvo sobre su frente el color de los lirios.

¡Oh, hermana de mi madre! Cuando te recuerdo, la grata frescura de la luna llega á mi corazón: el recuerdo de tu rostro pálido hace más vivo el oro de su disco perfecto, semejante al de un fruto cercenado por la mitad; y yo consumo toda su dulzura.

Tu recuerdo es como un bálsamo sobre mi corazón:

por él se hace sagrada para mí la forma de las mujeres, que incita al asalto en los caminos.

¡Oh, hermana de mi madre! Te recuerdo á la vista de las mujeres pálidas y tristes, de largos velos; y por su semejanza contigo, la muchedumbre de los ojos tristes y humildes me sonríe y puebla de estrellas mi yermo de orfandad.

Y sigues viviendo para mí, ¡oh hermana de mi madre!, en la perennidad del dolor, que hace dulces á las criaturas; y mientras haya ojos húmedos de llanto y labios que sollocen sobre la tierra, te recordaré. Y también mientras haya frutos que al partirse exhalen una lacrimosa frescura...

R. CANSINOS-ASSENS

MADRES AGUAS

Et Spiritus Dei super aquas ferebatur.

(En la apertura del Canal de Pana . á.)

De la cuna en que la vida su primer fulgor prolífico
Irradió sobre las olas resonantes en un cántico,
Ya las madres aguas vienen por la cumbre del Pacífico,
Ya las madres aguas vienen por la cumbre del Atlántico!

Son las mismas que asistieron á la génesis del mundo,
Las que al ser santificaron con la gracia del bautismo,
Sosteniendo, como á un cisne, al espíritu fecundo
Que flotaba luminoso en las sombras del abismo...

Ellas saben del planeta los recónditos misterios,
Ellas saben los dolores y los crímenes que encierra...
¡Y mantienen su amargura, por los anchos hemisferios,
Con el llanto y con la sangre de las razas de la tierra!

Otra vez quizá venían á impulsar el nacimiento
De las islas de Occidente, en las pristinas edades,
Y aun conservan sus murmullos los fragores del portento,
Ya como ecos apagados de remotas tempestades.

Quizás fué que ellas lucharon por unirse sobre el itsmo,
En el caos tenebroso de las noches milenarias...
¡Y ora gimen los desastres del horrendo cataclismo
En las patrias sin ventura de las islas solitarias!

Ora vienen sollozantes á las islas desprendidas
De los senos de la tierra cual fragmentos de astros rotos...
¡Ora vienen sollozantes á las patrias oprimidas,
Por las viejas tiranías y los viejos terremotos!

Cruzarán entre dos mundos al fundirse dos corrientes,
Dos corrientes milagrosas, al pasar en sus raudales
Los reflejos de los astros, los piróscafos rugientes,
Las humanas ambiciones, los divinos ideales...

En los tiempos y en las ondas el espíritu germina;
De los tiempos creadores y las ondas fecundadas
Surgirán, bajo los rayos de la bóveda azulina,
Nuevas patrias venturosas en las islas libertadas...

¡Venid pronto, madres aguas, que el primer fulgor prolífico
De los cielos acogisteis, resonantes en un cántico!
¡Madres aguas, redentoras de las islas del Pacífico!
¡Madres aguas, redentoras de las islas del Atlántico!

JOSÉ DE DIEGO

Sobre la música española

I

Descanso de nuestra marcha en el tiempo parece ser el arte, amparo y refugio, fuerza y visión ultraterrena, con la que el espíritu se conforta y anima para seguir su marcha y llegar al término de lo conocido con la serenidad adquirida por la visión del más allá, asegurado por el dogma y por el arte presentado.

Todos ellos entre sí se abrazan y se confunden, y la Naturaleza los abarca y los resume, como fuente concebida por la idea absoluta y creadora de la expresión, que es la forma. Materiales inertes expresarán vida y sugerirán pensamientos y emociones variadas, subordinándose á la representación de un momento, de un existir imperceptible tal vez en su accidente, y eterno quizá en su esencia. Hechos pasados los hay que son presentes, como la existencia muerta de ar-

tistas inmortales, y así vive lo actual de lo que fué y no dice y piensa sino lo que será.

El Universo nos da toda la profusión de su contenido y de su idea, pero nos queda la dificultad insuperable para muchos de su representación.

Teorías y nociones diversas nos asientan y nos encaminan hacia la verdad, tan flexible en el arte como lo son los distintos temperamentos, las personalidades diversas. La verdad radica en lo absoluto, descansa en la causa y se ramifica en los accidentes. Cada modalidad de arte contiene en sí una modalidad de ser inaccesible tal vez á ciertos espíritus limitados. Por eso los artistas, peregrinos de la inmortalidad, deben pedir comprensión y tolerancia, no para sus faltas, sino para sus doctrinas y sus personalismos. Entre varios compañeros, el que más allá vea y distinga tendrá en su expresión, en su gesto, algo incomprensible, extravagante de seguro para los demás que no alcanzan á verlo... Cuando avancen lo comprenderán y aclamarán su vista privilegiada. Hay que negar lo que se ve que carece de luz; pero nunca lo que no llega á nuestra vista.

La estética asienta, conduce, concreta, estimula, dirige y reúne caudales de belleza, pero no se podrá jamás aprisionar el concepto infinito, reglamentar lo absoluto, lo ilimitado. Unico será el arte suprasensible, que ya en lo sensible se divide en sonido, en idea, en color. Y el artista, músico, pintor, escultor, todos poetas, expresarán en su especialidad la uni-

versalidad de su sentimiento, determinarán su yo en la concreción de su elegida forma expresiva, apoderándose de la idea objetiva para traducirla y exteriorizarla en la suya personal, privilegio exclusivo del genio. Y así logrará el artista creador una concepción más extensa que su propio yo, universal y distinta en la idea esencial, que logre traducir y sujetar á su peculiar manera, á su sentimiento y á su concepto, en suma, á su representación. Pero el espíritu del artista debe darse á conocer más ó menos directamente en su obra creada, en su idea manifestada, porque es asimismo uno de los más interesantes objetos de conocimiento, y el alma que lleva un mundo y una modificación del mismo, que á veces rectifica en dirección ó intensidad, según marche por las superficies coloristas de la soberana forma sensible, ó se recoja internándose por el sendero que camina hacia la idea absoluta, de luz isócrona, que á veces confunde y desorienta, porque es unión de toda variedad y absoluto reposo, en que nace la causa en su región impenetrable, esa alma aspira también á dejar en el mundo una prolongada vibración de su esencia, que sea prenda de su amor y amor de su recuerdo, que es el general concepto de la gloria, de esa gloria, que es, según Zorrilla, «ilusión magnífica, suprema, ambición de los grandes, en quien quiso velar Dios esa mística diadema, que nos dará derecho al Paraíso.»

Parece ser el arte, sobre todo, el reino natural y

propio de su esplendor, porque es también intangible visión ensoñadora de un más allá indefinible, que en cierto modo nos anticipa la emoción de la belleza, materializada en forma y espíritu inmortal, como en sí mismo. Por eso el artista aspira siempre, constantemente, á un perfeccionamiento, á un avance en su arte, en su manifestación, y sufre una nostalgia ignorada, porque es de infinito y de idea que no logra alcanzar, porque el mundo es marcha y misterio, dos enemigos del conocimiento y de la verdad.

El arte es la ley del espíritu hacia la eternidad suprema, como la gravedad lo es de la atracción universal de la materia, y así como ésta atrae con mayor potencia á los cuerpos pesados, el arte atrae en proporción directa al grado de sensibilidad y de idea; de aquí el temperamento de artista de que hablamos y de su máxima importancia.

El espíritu, atraído por la belleza, se acercará á ésta, su finalidad, con todas las particularidades inherentes á su modo de ser, con sus afinidades y discrepancias en concepciones y en sentimientos, y bien formará parte de una ú otra escuela filosófica ó estética, si no posee la suficiente potencia para crear una nueva ó formar alguna modificación en las anteriores con su selecticismo de indisciplina. Pero esta idea y este fin puede conseguirlo en cualquier arte á que se dedique, porque es cosa que compete á la causa creadora y que puede ser manifestada en efecto formal en el lienzo, en el mármol, en el pentágrama, ó

en el universal lenguaje de la palabra escrita. De aquí que la condición primera y necesaria para el artista será no ya una disposición física, mecánica, y aun si se quiere un tanto imaginativa, para la técnica especial de un arte dado, sino una capacidad intuitiva de esencia y de forma, sentida emotivamente y vislumbrada con visión estética, resumen inmaterial de la infinita armonía, presentida en sí misma como esencia y como sugeridora espiritual, de donde procederán, con la forma del arte escogido, con el más conforme á las facultades técnicas, ó por decir lo mejor, físicas del artista, las creaciones de su inspiración.

Cada arte determinado procede de una causa en que radican la idea y el sentimiento, que son los que requieren su expresión. El temperamento más profundo y reflexivo, el de mayor visión interna, desarrollará su personalidad con el estudio y cultivo de la filosofía y de la estética, ciencia que por eso mismo debe á los alemanes su vida independiente y fuerte, como ya lo afirma Menéndez Pelayo en el comienzo del tomo que dedica en sus «Ideas» á la estética alemana; y es natural que el artista de tales condiciones se defina como literato si vence su idea de concreción, ó como músico si á ésta vence su sentimentalismo. Pero desde luego son ambos artes los más espirituales y los que más abarcan en derredor de la idea absoluta; la literatura recoge parte del secreto de la Naturaleza, que se lo entrega seducida por su

ingenio, que es belleza, y la música conquista otra parte, la más íntima, la inmaterial, por su belleza, que también es ingenio.

Las demás artes, arquitectura, pintura, escultura, parecen tener diferente aspiración de eternidad, son en sí más paganas, por tradición y por técnica, y ni aun en sus más místicas direcciones lograrán unir sus medios á su ideal, como lo consiguen literatura y música. Estas son manifestaciones del alma, ansias de infinito, ilusiones ultraterrenas, siempre espíritu y siempre protesta de la materia, hasta en la literatura sensualista, que atiende á un estado de espíritu, aunque rebajando su origen y desvirtuando su camino.

La pintura y la escultura son artes magníficos de la vida, que en sí la contienen con toda exuberancia y con todo amor. Si tienden al misticismo, lo expresan más bien como aminoramiento de vida que como visión de una más intensa y de más valor, y sus aspiraciones de eternidad, que llenan como todo arte, lo son de eternidad terrena; por eso su perfección está en el equilibrio, en la serenidad, en la *sophrosyne*. Aun lo trágico suelen expresarlo como la fuerte idea de la fatalidad invencible, pero también con fuerza soportada. Artes soberbios, en que los escogidos dejan en su tránsito un aspecto supremo de la forma soberana del arquetipo, en que el pintor nos presenta su idea envuelta en la voluptuosidad de colores y de luz que el mundo le presenta en su marcha y que él

recoge y eterniza con vida maravillosa, debida á su visión genial.

La música, expresión lograda de inefables sentimientos, idea que escapa á la concreción y que se eleva á lo suprasensible, que vislumbra el espíritu artista con ilusión de fantasía, con vehemencia que adivina la realidad de su reino, quimera del mundo, es el arte que besa el profundo misterio de lo absoluto, que traduce la esencia, voluntad, vida, emoción de la Naturaleza, lírica inmensa de alma universal, y al que confiamos la vida nuestra, que sólo para nosotros vivió en la idea sugerida.

Todos los más íntimos y profundos sentimientos encontrarán en la música la más perfecta y adecuada expresión, y el instinto popular, adelantándose á la creación laboriosa del artista, deja en sus cantos, que son vibraciones en las que la raza descubre su alma, fuentes de inspiración, para que los músicos recojan gloriosamente lo que ya es tradición, y resuman los sentires, los anhelos, las alegrías, las nostalgias que añoran y el sentimiento todo de un pueblo, para elevarlo con el perfeccionamiento de la forma, y universalizar la música, que es el espíritu de una raza.

Pero este espíritu, que forma el ambiente creado por una comunidad de ideales y una cierta homogeneidad en el carácter, se modifica, se transforma, y viene á ser una cosa independiente al subjetivarse en un artista determinado, que llevará en sí sus propios ideales, y por eso, al unir á ellos la poesía, que forma

su región de origen, con todo el encanto de una primera y espontánea visión de vida, creará un alma del todo personal, sin que por ello deje de adquirir el propio derecho de pertenecer por completo á la música nacional, por el espíritu que la vivifica.

Ritmos y cadencias y un algo alado, inmaterial é indefinido (que no todo ha de ser demostrable por la técnica, como pretenden quienes no saben «que hay más vida y más aire en que volar»), forma también la propia expresión de un sentimiento de vidas, que ensueñan su visión querida en el encanto supremo de un mismo amor de Naturaleza, de poesía y de fines.

El sentimiento creador de nuestros actuales músicos va orientándose cada vez más definidamente hacia el encuentro de la propia espiritualidad española, hasta tal punto que, siguiendo nuestra esperanza, ilusionándose en el estudio de la actual producción, podemos asegurar que pronto llegaremos al triunfo de la moderna escuela española. Pero para la consecución de tan gloriosa empresa precisa más bien el logro de la propia personalidad, que únicamente se encontrará en el refugio de diversas estéticas, y apoderándose de una técnica que pueda permitir la completa expresión de la idea en toda su fuerza, en todo su matiz, conseguido á veces por la misma indefinición, que universaliza un sentimiento de poesía que no puede concretarse sin perder su esencia.

Lo que separa en el arte musical y distingue á unas naciones de otras no es la técnica propiamente

dicha, sino la estética, que sabe aplicar los mismos medios de diverso modo, y así, lo que se dice en medicina de que no hay enfermedades, sino enfermos, podemos repetirlo aquí diciendo que no existen música ni técnicas nacionales, sino músicos, de los que cada uno tiene la suya, si tal nombre merece, y las coincidencias son de sentimiento expresivo, según las afinidades que entre sí puedan tener.

El lirismo de nuestros cantos, nacidos de la unión del espíritu de Andalucía, inquieto por imaginación exuberante y por la alegría que desborda la luz intensa que define en colores la región que en sí misma es fantasía de una vida exaltada de emoción, al fundirse con el espíritu oriental que ya se aduerme en recuerdos que las fuentes añoran formando esa poesía de tristeza inefable en su esencia, que es nostalgias y presentimiento, contrastada por el ambiente que mezcla su alegría en el ritmo, vivificando lo remoto, que es su gloria, con su intuición estética, que es su culto de belleza.

Grande puede ser ya nuestra esperanza y nuestro aliento al ver cómo de la actual generación surgen insignes artistas que, continuadores de las gloriosas figuras que iniciaron el resurgimiento de nuestra preponderancia musical, como fueron entre las primeras Albéniz y Granados, siguen su ejemplo, creando esas obras, en las que su personalidad se descubre con nuestros propios ritmos, con nuestros propios cantos.

De ellos, seis sobre todo, Manuel de Falla, Con-

rado del Campo, Oscar Espla, Jesús Guridi, Joaquín Turina y Angel Barrios, deben formar nuestra ilusión de que pronto podremos contar con que España sea la nación que mejor representa la moderna música entre los latinos (aunque preciso sea reconocer que hoy en día Francia va por delante), y Usandizaga nos representa ya que no la ilusión, el dolor de una pérdida irreparable que, con su gloria, perdurará entre nosotros. Vida de un arte que comienza á ser grande en nuestra patria, y que, al empezar su vida, exige ya culto á la muerte.

CARLOS BOSCH

BIBLIOGRAFÍA

«*El Libertador juzgado por los miopes*».—Imprenta Nacional.—Caracas.—Es el autor de esta obra el doctor Laureano Vallenilla Lanz, historiógrafo hispanoamericano de nombradía, y además político y periodista de alto vuelo, que se ha venido señalando en Venezuela por lo avanzado de sus ideas y la solidez de su extensa cultura.

En *El Libertador juzgado por los miopes* rebate con vigorosa visión crítica los errores en que han incurrido Villanueva, Tavera, Acosta y otros historiadores americanistas al analizar la actuación de Bolívar después de la guerra emancipadora, vale decir, en los albores del año 26, cuando de lo que debió resultar una hermosa potencia suramericana, llamada gran Colombia, se produjo un grupo de pueblos pequeños casi

sin unidad, que han tenido que atravesar un Gólgota en el siglo que llevan de vida independiente.

Con abundancia de razonamientos, con atinadísimos comentarios, prueba el Sr. Vallemilla Lanz que en el ánimo del Libertador Bolívar jamás predominaron ambiciones monárquicas, y haciendo un análisis reposado y grave de los hechos y de las consecuencias de aquéllos, demuestra que lo falsamente llamado proyecto de Imperio de los Andes no fué otra cosa que una ficción de los enemigos exaltados del grande hombre, elemento selectísimo de la raza.

Hemos leído con deleite la nueva obra del doctor Vallemilla, y, como siempre que leemos sus estudios históricos, hemos sentido hondamente la recia y porfiada fuerza de su talento y de su magnífica ilustración.

«El estudio del Castellano».—Tipografía Americana.—Caracas.—El autor de este breve trabajo es el doctor Jesús Semprún, joven mentalidad venezolana que se distingue en la última generación de intelectuales de aquella república por sus ya sólidos conocimientos literarios y científicos. Semprún es un

joven estudioso y posee un espíritu de observación sutilísimo. De ahí sus continuos éxitos como crítico y polemista y el crédito de que goza entre sus contemporáneos.

En la obra a que nos referimos se nos muestra el joven crítico como siempre: haciendo gala del buen decir en ágiles y espejeantes frases, porfiadamente analítico, rotundo en exceso. Pero insiste en algunos galimatías que nos parecen de lo más extraños en personas que como él se saben tan al dedillo el proceso de la cultura clásica en América.

Entre otros (citemos uno nada más), asienta que en España permanecemos en la luna con respecto a lo que pasa en América, y que por ese motivo, o mejor dicho, por ese alejamiento los americanos han tenido que ir por cultura a Francia... Y a renglón seguido habla del «imperialismo español en América». De suerte, pues, que un país que *impera* sobre otro país permanece *en la luna*... ¡Cómo se *empastelan* los hombres de talento!

* * *

Emoción.—Poesías de E. Montiel Ballesteros.—Montevideo.—Es este libro una revelación y una promesa. Montiel Ballesteros no es

todavía un poeta; es, valga el capricho de la frase, un joven portalira. Será poeta, y de primer orden, dentro de unos años más, cuando por la práctica y el estudio de buenos autores haya depurado su visión de arte.

Y decimos esto, porque en el libro que comentamos hemos sorprendido muchas notas de seda luciente y viva, algunas joyas de brillo auténtico y, en general, una ola de gracia y primor...; pero un millón de atropellos gramaticales y un no sé qué de languidez en algunos temas.

Mas no por eso hemos de dejar en el tinte-ro la impresión de que lo hemos leído con singulares complacencias.

* * *

«Discursos».—Andrés de la Rosa.—Caracas (Venezuela).—Andrés de la Rosa es un poeta. Su libro *Carnes y porcelanas*, prologado por R. Blanco Fombona, no fué un buen éxito; pero reveló al apolonida de hoy.

Estos discursos, al parecer, son peroratas de sociedad benéfica, porque casi todos han sido pronunciados en exámenes de escuelas públicas, recepciones, fiestas del árbol; pero contienen muchos pensamientos avanzados y muchos períodos de prosa sonante y límpida.

Generalmente los buenos prosadores son malos poetas, y los malos poetas buenos prosadores. Pero en el caso de De La Rosa ha errado la conseja, porque cultiva muy bien la poesía y la prosa.

Nos ha parecido muy amable la *Colección de discursos* del autor de *Carnes y porcelanas*.

* * *

«**Resurrección**». — Federico Uhrbach. — Habana, 1916. — La lírica cubana posee, sin duda, un peculiar hechizo, entre sus fraternales compañeras de América. Dentro de la unidad española, la variedad de estas líricas va marcándose cada día con mayor relieve. — La poesía cubana muestra dos caracteres esenciales que la distinguen entre las otras: es muy emotiva, y está llena de color. Si pretendiéramos demostrarlo, no tendríamos más que analizar el primoroso y nutrido volumen, en el que D. Federico Uhrbach ha coleccionado la última cosecha de su obra. Muy conocido es, en América sobre todo, el nombre de este poeta, que desde hace años se consagra al culto del verso exquisito. Temperamento suprasensible, imaginación vivaz y delicadísima, innato sentimiento del gusto, purificado día a día por la constante labor, Federico Uhrbach mues-

tra, en su libro *Resurrección*, todas estas condiciones de su personalidad literaria. Su poesía, un tanto enfermiza, incurablemente dolorosa, impregnada de melancólica ternura, y sumida frecuentemente en nieblas y vaguedades sugestivas, produce una impresión de voluptuosidad criolla, una inquietante emoción como de pereza y renunciamiento espirituales. Es una poesía llena de aristocracia y refinamiento que refleja un singular estado de alma. Este soñador americano podrá decir como Lamennais: «Mi alma nació con una herida.» Es un versificador moderno, pulcro, que sabe unir los vocablos armoniosamente, y darles un profundo y evocador sentido. Tiene, además, riqueza de imágenes, y no es raro que sepa encontrar formas adecuadas y expresiones sugerentes para la exteriorización de su mundo interior.

Resurrección es un hermoso y fino libro de intimidad y ensueño. Federico Urbach no ha abandonado en él sus orientaciones románticas.

* * *

«**Carne de cañón**».—Marcelino Dávalos.—Méjico, 1916.—Cuentos son, y cuentos regionales; pero, al leerlos, sentimos lo que en ellos hay

de humanidad y de realidad. Marcelino Dávalos es un poeta piadoso que ha sorprendido, con mirada penetrante y triste, el dolor y la miseria de los inferiores, de las gentes de su tierra, que viven, oprimidas y angustiadas, en el fondo de la vida social. Es un libro cruel y dolorosísimo, que narra episodios de sufrimiento popular con una sencillez admirable y una misericordiosa y cordial emoción. En efecto, muchas páginas palpitan como carne destrozada por el cañón.

El autor, más que de hacer literatura, se ha preocupado de copiar fielmente los cuadros de horror y de sufrimiento que, en una naturaleza mortífera y bajo una tiranía militar, pasaron ante sus ojos asombrados.

La Gaviota muerta, *Andrea*, *Marihuano*, son inolvidables fragmentos de existencia atormentada.

El estilo tiene el atractivo de la simplicidad, y, para realce del *verismo*, reproduce, frecuentemente, en el diálogo, palabras, modismos y giros populares, lo cual circunscribe bastante la comprensión de la obra: es ésta netamente mexicana, y más aún, es particularmente regional.

Mas siendo así, es también humana, por lo que tiene de realidad, como dijimos al principio.

Don Marcelino Dávalos es uno de los más distinguidos dramaturgos de su país.

* * *

«El nacimiento de Dionysos».—Pedro Henríquez Ureña.—Nueva York, 1916.—El joven e ilustrado escritor dominicano que escribió este ensayo de tragedia antigua, demuestra en él un perfecto conocimiento del teatro religioso que nos legó las mutiladas maravillas de Esquilo y de Sófocles. Muy bien sentida y muy bien concebida, esta obra merece los más calurosos elogios. Obra es de erudición y poesía, en la que la imaginación, hábilmente contenida y encauzada, presta galas a un concienzudo trabajo de reconstrucción. El estilo es de gran sobriedad y elegancia, como conviene al asunto.

He aquí cómo explica las soluciones de los problemas de expresión el Sr. D. Pedro Henríquez Ureña:

«Si este ensayo en un género esencialmente poético no está escrito en verso, débese a la dificultad de emplear metros castellanos que surgieran las formas poéticas de los griegos. He preferido la prosa, ateniéndome al ejemplo de muchos insignes traductores de las tragedias clásicas, uno de ellos no menor poeta que Le-

conte de Lisle. Con relación a las estrofas, anti-estrofas y épodos, debo recordar, a quienes juzgan absurdas las estrofas en prosa, que estas palabras significaban ordinariamente los movimientos del coro. En el lenguaje he tratado de seguir principalmente las formas de los trágicos, conservando, entre otros detalles, el uso variable (arbitrario en apariencia, pero psicológico en realidad), de singular y plural en el coro.»

La seriedad de esta labor es digna de un análisis que no podemos consagrarle en estas ligeras notas.

INDICE

	<u>Páginas</u>
Indicaciones, por Ricardo Baeza.....	1
El amor y el deber, por Luis G. Urbina.....	40
Páginas inéditas de Rubén Darío.....	49
Sor Cecilia, por Goy de Silva.....	52
Visiones de melancolia, por Francisco Villaespesa.....	60
Francia, por Napoleón Azebedo.....	64
Soliloquio. (De la tragicomedia inédita «Homunculus»), por Pedro Emilio Coll.....	67
Letras colombianas. Los precursores, por Guillermo Valencia.....	73
Un poema.....	104
Vida aldeana, por José A. Silva.....	106
Restitución, por Amado Nervo.....	108
Orígenes míticos de la leyenda «La Serrana de la Vera», por M. Roso de Luna.....	118
Nuevas poesías, por Luis Barreda.....	125
Invernal, por Joaquín Dicenta.....	143
La copa cristalina. (Cuento suramericano), por Rafael Bolívar Coronado..	150

Intenciones, por Manuel Machado.....	156
Arte español. Los místicos, por Luis León Do- mínguez.....	161
Elegías familiares. La hermana de la madre, por R. Cansinos-Assens.....	173
Madres aguas, por José de Diego.....	184
Sobre la música española, por Carlos Bosch.....	186
Bibliografía.....	193
Índice.....	235

El *Impresario Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, 1881-1883; dos volúmenes en 4.º, holandesa, cortes dorados. 500 pesetas.

EJEMPLAR UNICO. Escrito con primor en caracteres taquigráficos por Angel J. Coca, quien lo dedicó a Cánovas del Castillo. La dedicatoria, al frente del primer volumen, está fechada en Barcelona, año 1886.

Se halla de venta en la Librería Universal de de Ocasión, Desengaño, 29. Madrid.

Esta obra se halla anunciada bajo el número 4.837 en la «Biblioteca Hispania». Catálogo de libros españoles o relativos a España, antiguos y modernos, puestos en venta a los precios marcados por García Rico y Compañía.

Un volumen de 1.148 páginas, con 77 facsímiles, en el que se anuncian 23.280 obras. Encuadernado *pesetas 5*.

Un extracto de este catálogo, en 116 páginas, es enviado gratis a quien lo pide.

AÑO I

NUM. V

CERVANTES

Madrid, Diciembre 1916.

REVISTA MENSUAL

Divagaciones filosóficas.

Hase achacado al ingenio español menguada potencia de la mente abstractiva y sintetizadora para filosofar, cabalmente por la que posee exuberante y rica de fantasía creadora para las obras de arte. Pero, ¿no es la fantasía la que con súbito chispazo alumbró el sombrío retrete donde la mente razonadora combina sus conceptos y los clasifica friamente cual sabio encerrado en su laboratorio? ¿Acaso las grandes teorías no son esos mismos chispazos de la fantasía artística y creadora, más bien que el sesudo encasillar de conceptos y de experiencias en la mollera? Paciencia en el observar de los hechos menudos

147 278
- 91 10 11

añaden que suele faltar al ingenio español, y en ello creo andan más acertados los que tal asientan. Pero, ¿débense a ese rebuscar al menudeo, al herborizar de hechos, al paciente comprobar de experimentos, los grandes inventos de la ciencia? ¿No son más bien fruto de la fantasía, que, volando sobre esas noticias y rebuscos, experimentos y hechos, ve repentinamente el lazo que los traba, la ley que alienta en ellos y los ata en un todo? La fantasía es la gran creadora de la ciencia como lo es del arte; ella, la que traba, compone y sintetiza; ella, la verdadera nodriza de la filosofía... ¿Es posible que, dándose en España tanta riqueza de fantasía creadora para las artes, no se haya dado para la filosofía ni la ciencia? ¿Hay pueblo más amigo de encumbrados designios, más acalorado por una idea grandiosa? En él hizo presa, como en ninguna parte, la idea del cristianismo, el sentimiento de la independencia, el criterio ético de la justicia, el dogma de la igualdad social, todos esos dictámenes que quedaron estampados en el riquísimo refranero español. Todo eso no es filosofía para los que la filosofía historian en Europa. El sensualismo de Locke y Condillac, el escepticismo de Hume, el positivismo de Comte, el naturalismo de Rousseau, el anticristianismo de Voltaire: esas son, para dichos historiadores, las únicas filo-

sofías que han de tomarse en cuenta, además de las filosofías idealistas alemanas, que vienen a parar al mismo término moral que ellas, por más que parezcan contradecirse extremos tan opuestos como idealismo y positivismo. Tan sólo la filosofía española, por distar tanto de entrambos extremos, por ser substancialmente ética y teleológica, por quedar en el centro y en el fiel de la balanza, por ser cristiana, no cuenta como filosofía.

Y como suele acaecer que tirando a los extremos cada pensador corra más escotero y solo, más original y único por los andurriales de la extravagancia, positivistas e idealistas forman cada cual escuela aparte, dándose tantas opiniones filosóficas como pensadores, mientras que los ingenios de España, quedándose en el justo medio, abrazados a la filosofía espiritualista, del sentido común, de la ética y del cristianismo, forman un todo, un solo haz, del cual, por maravilla, se desvía algún que otro pensador, que se va hacia uno u otro extremo, y por lo mismo se afilia a alguna de las filosofías de fuera de España. Esta variedad infinita de filosofías personales fuera de nuestra Península y esta unidad de pensar dentro de ella, antes debiera indicar que si había alguna filosofía nacional en el mundo había de ser la española; pero no es así, sino que

hemos de pasar por lo que aseguran los que fuera de España tratan estas cosas, esto es, que jamás hubo filosofía española ni filósofos españoles.

Cuando los europeizantes españoles nos gritan que en España no ha habido filósofos quieren decir, sin darse cuenta de ello, que no ha habido filósofos alemanes, esto es, filósofos sistemáticos, autores de un sistema, de un cajón, digamos, donde han aprisionado el Universo, de un principio del cual sacan explicaciones para todo. Semejantes filosofías trascendentes antójanseme construcciones fantásticas; no son más que un mirarlo todo con gafas verdes o coloradas, negras o blancas. Pero el Mundo debe mirarse sin gafas de color. Los filósofos franceses o ingleses no son tan sistemáticos; pero tienen cada cual su método de pensar, su manera de investigar y atar cabos: es una filosofía más suelta, menos simplista y más mental que imaginativa; es una filosofía que abre caminos sin decirnos el término adonde debemos ir; más humana, por tanto, menos escolástica, mas para todos, más educadora. Las filosofías alemanas engendran escuelas cerradas, abarcan un cierto número de discípulos obediente, al maestro y enteramente disciplinados. Es el espíritu germánico, cuartelario hasta en filosofía, la madre de la

libertad. Las filosofías francesas e inglesas engendran prosélitos y aficionados que, fuera de escuela y cuartel, campan por sus respetos, valiéndose de ellas como de brújula para orientarse y encaminarse libremente.

En España, donde cada uno lleva dentro un rey, no se dan ni éstas ni aquéllas filosofías. Cada cual tiene la suya, y así parece que no hay ninguna. La voz particular queda obscurecida en el mundo por el clamor de las escuelas germánicas o de las tendencias francesas e inglesas. Una sola golondrina no hace verano; pero lo hacen entre todas, y así, sin haber filosofías en España, hay filosofía española. Aquí nadie pone escaparaté de su sistema ni de su método, nadie sabe por dónde ni cómo filosofa ni aun se tiene por filósofo, ni menos inventa palabrones oscuros y frases enigmáticas para vestir su pensamiento. Nadie hizo jamás profesión de filósofo en España. ni Raimundo Lulio, que la hacía de apostol; ni Vives, que la hacía de humanista; ni Quevedo, que la hacía de satírico burlón; ni Gracián, que la hacía de satírico serio. Pero de hecho siempre hubo filosofía en España.

Hay quien cree que no siendo atea y materialista, ya no hay filosofía en el mundo. Es una creencia respetable; pero no es menos respetable la de los que suponen que toda filosofía

que no sea espiritualista es una harto menguada filosofía. De los primeros, son los llamados en el siglo XVIII en Francia filósofos por excelencia; de los segundos, fueron Leibniz, San Agustín, Sócrates, Aristóteles y Platón, que no son un grano de anís. A esta segunda filosofía perteneció siempre la filosofía española, como a la primera pertenece la filosofía moderna de Europa, la cual, por lo mismo, niega que haya habido filosofía en España.

Yo tenía entendido que el filósofo, por serlo, no había de ser extravagante, puesto que haciendo profesión de buscar la verdad y hallándose ésta *in medio*, como la virtud, que no es más que la práctica de la verdad, habíase de acercar más a la razón equilibrada y sensata y estar más lejos del descamino y extravagancia, adonde vuela a anidar la locura. En suma, yo me había figurado que la filosofía era casarse con la razón más bien que no amancebarse con la sinrazón y el desatino. Por lo visto yo soy un pobre diablo que he vivido engañado, y que engañado sigo viviendo, si he de dar crédito a las historias de la filosofía que por Europa se escriben, que antes se me antojan historias de pensadores maniáticos de un sistema o de pensadores estrafularios que se salen del carril del sentido común.

Hay, efectivamente, un miedo terrible al sen-

tido común entre todos esos filósofos que hinchan las historias de la filosofía y cuyos nombres suenan.

Ya se ve, es tan vulgar cosa el sentido común, que ni merece historiarse. Hay que ser raro para salirse de la docena y llamar la atención de los historiadores. Confúndese el sentido común con el sentido plebeyo, nada reflexivo, ignorante, de los que no discurren; cuando cabalmente el sentido común, que yo entiendo por verdadera filosofía, es el menos común del mundo, sino que común le llamamos por ser el conforme a razón, de la cual participa el mundo todo, en potencia por lo menos, si ya no refleja y prácticamente.

Se me dirá que la reflexión y el hondo pensar siempre llevó al escepticismo; manera superlativa de la extravagancia filosófica, que condeno por cuanto llevo dicho. Esa es una gran verdad: escépticos han sido los más altos filósofos, y aun para tranquilizarse y tomar algún asiento en lo aéreo y sin asiento ni tranquilidad del escepticismo, diéronse a construir sistemas los filósofos sistemáticos; por ejemplo, los más aéreos, escépticos e idealistas, los filósofos alemanes, y Platón el griego, amasando el aire, ya que otros materiales más macizos no tenían a mano, hasta levantar esos aéreos castillos encantados, el plató-

nico y los germánicos, que como obras de fantasía poética yo al menos admiro.

¡Pobres filósofos españoles! Son tan apegados a la realidad y se abrazan tan aferradamente al escepticismo, cuando a ese estado de alma llegan con el desengañado pensar de la vida, que se les entumecen las manos y no aciertan a amasar el aire ni a edificar nada. Así no tienen arte ni parte en la historia de la filosofía. Lo más que hacen es negar y destruir, y allí se quedan tambaleándose en el aire, como el que escribió el libro del *Quod nihil scitur*, el del ¿*Quid?* por toda respuesta. Y eso, me digo yo, ¿no es ser más filósofo, si bien menos poeta, que los otros?

Creerá alguno que hubo pocos Sánchez en España, pocos filósofos del ¿*Quid?* Que escribieran, pocos hubo. ¿A qué habían de escribir, si no tenían de qué? El que está bien persuadido de que nada se sabe no tiene nada que decir. Y éstos creo yo que han sido infinitos en España. Una historia entera de la filosofía española pudiera publicarse, ya que no escribirse, porque había de estar en blanco, fuera del título, del pie de imprenta y del colofón, si en ella hubiera de meterse la filosofía escéptica española. Como cristianos daban crédito a los dogmas revelados; pero fuera del dogma, por lo que sabían en fuerza de la pura razón natural, los españoles que

no hayan sido escépticos serán bien contados. Y no es ésto hablar por hablar. Todos nuestros escritores dicen en alguna parte que no se sabe nada, que los alcances de la razón son harto menguados.

El dar razón a la razón, el encomiar sus fueros, el ensalzarla, ha sido obra de los por lo mismo llamados *racionalistas*. Y esos todo el mundo sabe que son alemanes o demás europeos que los siguieron; en España ni nació el racionalismo ni aun hoy día pienso yo haya muchos racionalistas: aquí seguimos siendo tan escépticos y tan menospreciadores de las fuerzas de la razón natural como nuestros teólogos de antaño y nuestros filósofos, que todos fueron teólogos a la vez.

Como cristianos, los españoles que lo somos, bajamos la cabeza a la Revelación, y bien bajada, por lo mismo que concedemos poco valer a lo que la razón natural nos puede enseñar y por estar persuadidos de que hay algo más allá de la razón, adonde la razón no alcanza. Pero, dejada aparte la Revelación, no creemos en nada. Yo, por lo menos, en nada creo; soy un escéptico cerril..., casi tan cerril como los demás españoles, que ganándome en saber, supongo me ganan no menos en cerrilidad escéptica. Y la prueba está en que el español que pierde la fe no cae en superstición alguna del mundo; no cree en

nada, ni religiosa ni científicamente, mientras que por ahí afuera, perdida la fe en Cristo, abrázanse a la fe de la teosofía, del panteísmo, de mil maneras de sectas y supersticiones, hasta del espiritismo, que aquí siempre se echó a chacota, y hasta del echar las cartas, que dicen anda muy de moda por esos Parises y aquí sólo cultivan algunas viejas para pasar el rato en las tertulias. Hay más escepticismo de tejas abajo en España que en ninguna parte, y hubo y hay menos supersticiones, creencia en brujerías, astrologías, etc., etc., que en el resto de Europa. Lo cual quiere decir que, sacada la Revelación, que es cosa de tejas arriba, por la razón natural somos más escépticos que nadie, y por eso somos los más realistas en arte y los menos soñadores de todos los europeos. La vieja más tonta de Castilla le soltará a uno cada paquete de refranes escépticos que dejará turulatos a los que por ahí afuera se tienen por escépticos y de hecho llevan la mollera rebutida de panteísmo, que no deja de ser un dogma cerrado y sistema tanto menos escéptico que el dogma cristiano cuanto que éste no atañe a la pura razón y al pensar puramente humano, y el panteísmo hijo es del discurrir humano de los que por escépticos se tienen sin serlo por el mismo hecho. Contadísimos serán los panteístas y los teósofos, que allá

se van, en España. En toda la historia se nota un marcado desdén en España por el panteísmo, a pesar de haberlo resucitado aquí los árabes y haber manado de esos árabes españoles toda nuestra cultura medioeval. Toda la filosofía y toda la ciencia moderna, todo el moderno pensar es panteísta. ¿Extrañará todavía alguno que no suene nombre español en la historia de ese pensar y de esa filosofía? Luego el escepticismo es filosofía tan española como no lo es de ninguna otra nación. Filosofía callada, que no da voces, porque no creyendo en nada, de nada se le ocurre hablar. Y si nada dice, nada puede escribirse de ella en la historia de la filosofía europea.

No se diga, pues, que no hubo ni hay filosofía en España, sino todo lo contrario: que hay tanta, que no se puede contar, porque es la filosofía del verdadero escepticismo, del nada se sabe, del no dar a la razón el valor de un pitoche. Esa es la filosofía del sentido común verdadero, que no cabe en la historia de la filosofía extravagante y poética de Europa.

JULIO CEJADOR

LETRAS ITALIANAS

Lorenzo Stecchetti.

¿Quién es Stecchetti? ¿Cómo es Stecchetti? ¿Qué es Stecchetti? Al trazar el último signo interrogante, he permanecido algunos minutos con la pluma suspendida sobre las cuartillas en la poco gallarda actitud del triste versificador que, paseando la mirada por el techo, espera la caída de un urgentísimo consonante... Stecchetti... Stecchetti... ¿A quién se parece, para que podamos entendernos? Suponed, desde luego, un poeta de los que antes eran llamados sensuales, de los que hoy llamamos «epidérmicos», y epidérmico o sensual, poeta mayor en las grandes elegías de alcoba.

¿Se parece a Ovidio?

La carne de Stecchetti se estremece en inacabable voluptuosidad, como si en ella reviviese la vigorosa lascivia de *Ars-amandi*. Pero la satiria-

sis del poeta romano es simplemente brutal, a pesar de sus bellas excornaciones y de sus gentiles paramentos, y la briosa sensualidad del poeta boloñés lleva rastros de alma, alientos de verdadero amor, ni más ni menos que las arenas de nuestro Darro arrastran partículas de oro...

¿Se parece a los poetas báquicos y desesperados cantores de *Margarita*, de *Ninón* y de *Jarifa* o *Teresa*? Báquico es también y desolado, a su modo, Stecchetti, como en la canción a *Emma*; pero mientras Byron y Musset y Espronceda mezclan al vino de la orgía lágrimas de un dolor verdaderamente generoso y poético, este originalísimo Stecchetti tiene amargo el champagne y rencoroso el erotismo. Su lujuria es cruel: cruel cuando besa; cruel cuando se hastía.

*¡Torna cagna furente, al tuo covile
sotto ai bruti irruenti a spasimar,
torna all' infamia tua sei troppo vile,
sei troppo vile; non ti posso amar!*

Leed el *Canto del Odio*. Son terribles las contorsiones del placer recordado y muerto; son espantosas las maldiciones caídas sobre el espectro de la belleza sin altar y sin culto...

*Oui rimorir ti faccio o maledetta,
piano, a colpi di spillo,
e la vergogna tua, la mia vendetta
tra gli occhi ti sigillo.*

¿Se parece a Campoamor?

En el idilio *Il Guado*, en los dos grandes sonetos *Penelope* y *A Roma*, acaso haya dado Stecchetti con la aleación de arte y escepticismo, que es como el secreto de la áurea moneda campoamorina; pero ese estado de alma es pasajero en el poeta italiano: la insinuación picaresca, la desconfianza elegante, adquieren de pronto, bajo su pluma, tonos enérgicos y sombríos, y su «sadismo» requiere, como el auténtico, sangrientos sacrificios, positivos dolores: víctimas no sólo vencidas, sino deshonradas...

¿Se parece a Heine?

El pobre Heine, con su risa de volteriano y con su carcajada burlesca para todas las cosas, es un espíritu infantil, juguete de cien amores sourosados; es un hombre que da a pedazos su corazón, y, cuando lo hace, siente el dolor desesperado; pero por un milagro bien corriente en la vida se encuentra cualquier día con el corazón entero y en su sitio, y únicamente penetrado de una vaga enervadora melancolía... Y Stecchetti no es eso. ¿Qué ha de ser él? ¿Vino del Norte soñando con la palmera de Oriente? Nada de sueño, nada de fantásticas evocaciones...

*Collatino non c'e, Bruto e contento
e Lucrezia m'aspetta e mi vuol bene.*

¿Se parece a Leopardi?

El amor en Leopardi es estéril, y la lamentación de ese amor en pleno desierto mal podía ser colocada al lado de este rasgo sarcástico y satisfecho:

*Penelope sei tu, che tesser sai
a mezzogiorno la tua bianca tela
e meco a mezzanote la disfai.*

El dolor en Stecchetti es morboso. El dolor en Leopardi es una filosofía.

¿Se parece...? ¡Extraña semejanza! Yo recuerdo aquella *Lámpara* de Chenier; aquella lámpara que alumbraba la alcoba abandonada, el nido sin alondra. Todos los triunfos del perdido amor recobran su brillo por un momento... A la luz de aquella lámpara, protectora de las antiguas embriagueces, aparecía de nuevo la tibia y rosada estatua, ya arqueando los brazos generosos como en iris de gloria, ya vencida y trémula, como Venus yacente, ofreciendo las rosas y las azucenas de su pecho a la mano inquieta y febril, y el beso del supremo espasmo a la boca húmeda y suspirante. Ese Chenier, que halla en el recuerdo lúbrico un fondo de sentimiento y un *asunto* de arte, puede bien dejar que su *Lámpara* haga buenas amistades con el *Canto del Odio*.

Pero ese Chenier no es el que ha pasado desde la guillotina a la inmortalidad. El André Chenier, consagrado por la gloria, es el que llora con la *Joven Cautiva*, y truena y relampaguea en los valerosos yambos...

No; Stecchetti no se parece a nadie. Es un poeta aparte. Casi es un género de poesía. ¡Y qué género de poesía, y qué poeta! Si no se trata al fin y al cabo de un esfuerzo literario, de un alarde de *composición* como los que llevaron a Verlaine hacia la mística, como los que hoy mismo hacen prorrumpir a Carducci, el autor de *Satana* y de *Ode Bárbara*, en sublimes himnos religiosos, bien podría decirse que Stecchetti, con ser el poeta de la carne, es también el poeta de la dolorosa sinceridad en el amor.

Como hay siempre entrañas que sangran a nuestro nacimiento, todo amor humano abre igualmente para salir al mundo una herida en nuestra carne.

El amor-idea puede hacer filósofos y santos: arrancará lágrimas a una Santa Teresa o a un Pascal; pero el amor-idea, aun suponiendo que sea sufrimiento por temor, o goce por esperanza, no es fiebre, no es impulsión, no es celos, no es ansia, no sabe cómo se mata, no sabe tampoco cómo se engendran... Ciego, instintivo, cruel, traidor y trágico, como es el genio de la especie,

valiéndose, como dice el grandísimo chusco de Schopenhauer, de cien artes distintas para rendir nuestra voluntad, ello es que eso que por decoro estético podemos llamar el *elemento humano*, siendo, como es, la fuerza impulsora del mundo, parece natural que tenga derecho de primogenitura en el arte. *El Jardín de Fausto* será siempre más eternamente humano que la visión de *Helena*.

Como en *Dafnés y Cloe*, la Humanidad sigue curando del mal de amor con la medicina recomendada por el *Doctor Longo*: abrazos y besos.

El Caballero de Togemburgo, el héroe de aquella balada de Schiller, muerto de amores al pie de una misteriosa ventana jamás abierta, no es el tipo amoroso de la Humanidad que anda por el Mundo.

Esta Humanidad, hecha de arcilla, calcinada por el vivo fuego de las pasiones, no suele prescindir del «deseo» ni de la «posesión», y por la «posesión» y por el «deseo» trueca los idilios más dulces en fiebres, que son combustiones, y cambia las comedias más plácidas en dramas terribles, ya desenlazadas por el puñal o el revólver y resueltas en las prosaicas sesiones de un juicio oral, ya terminadas con la catástrofe íntima que representan tantos hombres y tantas

mujeres acabados por dentro y libres del sepul-
turero, porque

*No mana sangre de la herida,
Porque el muerto está en piel!»*

Stecchetti es un gran caso de este amor en prosa con fondo espantosamente trágico. No hay que pedirle refinamientos de psicología decadente. Es impulsivo, es agresivo, es sombrío, es brutal; pero también es dulce, resignado, melancólico y tierno... Sabe dar al amor todo lo que es suyo: el espíritu y la carne.

«Ya pronto moriré. ¡Tal vez mañana!
¡Mi hora se acerca, todo ha concluido!
Se abre a mis pies la fosa, y el tañido
se escucha ya de fúnebre campana.
La primavera volverá lozana...
La golondrina volverá a su nido...
¡Yo también volveré, mas convertido
de mi tumba en la pobre mejorana!
¡Ve por ella! Tu amado te convida,
ve, y arranca, mujer, los tallos esos
de la yerba que fué tu preferida...
Bésalos, ¡son mi sangre!, y a tus besos

sentiré—como al dármelos en vida—
temblar de amor mis descarnados huesos!»

¿No es este soneto la demostración victoriosa de ese amor complejo que pasa del odio a la ternura?

En la *Noche tempestuosa*, el ejemplo es más elocuente:

«—Para curar mi herida
dije a mi corazón: ¡olvida, olvida!
En vano fué: desde la noche aciaga
llevo en el corazón como una llaga
que no se cierra nunca y amarrado
a este eterno dolor que va conmigo,
loco, desesperado,
lo odio todo y maldigo
la tierra, el sol, la vida, cuanto existe...
¿qué puedo ya esperar si tú te fuiste?»

No se entrega Stecchetti a su dolor puramente «poético». Su voz es de hombre que se revuelve en busca de un pedazo de su propio cuerpo; su canto no es propiamente canto; es como el olfateo de la fiera tras de la hembra huída del cubil...!

«Te fuiste para siempre. Mas aun siento
que la lluvia golpea en los cristales,
y a media noche, el viento
traspasar gemebundo mis umbrales
con ecos de quejido o de lamento;
y aquí, con la cabeza en la almohada,
escucho los ruidos nocturnales
mientras el alma gime acongojada!
Así, entre adormecido y desvelado,
en las regiones de la mente veo
de tus formas las blancas redondeces
que ferviente y audaz y enamorado,
con lúbrico deseo,
estreché tantas veces
apasionado y loco...
Después cesa mi afán y se evapora
el sueño halagador, y, poco a poco,
siento en el pecho, cuya angustia crece,
el gusano roedor que me devora,
y casi me parece
que te estoy esperando todavía
*cuando vuelven las risas de la aurora
y en el Oriente claro resplandece
la perezosa luz del nuevo día...!»*

¡Pornografía! Esta voz que ya escucho, hay
que desecharla en justicia.

Si Stecchetti no es un poeta poético, tampoco es un poeta pornográfico.

El desnudo de su musa no es incitante ni provocativo; es sencillamente doloroso.

La mujeres que pasan al través de las páginas de Stecchetti son de aquellas que, ofreciendo sus caricias, brindan el secreto de todo mal.

JULIO BURELL

POESIAS

Doña Francesca.

Entra un gélido albor por los cristales,
en la sombra del lecho donde duerme,
rendida de placer, medio cerrados
los labios, donde tiembla una sonrisa.

La Luna, al alumbrar el cofrecillo
de las joyas, labor maravillosa
de sutiles aurílices, ilustra
diamantes, esmeraldas y zafiros.

Esplenden los collares, como espiras
de algún reptil de fábula, enroscado;
parecen ojos vivos los rubíes...

Y en una copa languidece un lirio,
en su virginidad tan noble y puro
como un vaso litúrgico de plata!

Doña Clara.

I

Crece aún, hundida en su natal aroma,
junto al mar, una selva de naranjos,
donde el pavo real abre en las sombras
la pompa de sus fúlgidos plumajes.

En otro tiempo, cuando en ocios claros
callaba el mar, y en el cenit brillaba
el Sol (¡con qué dulzura lo recuerdo!)
nos gustaba dormir en la áurea selva.

En el silencio descender oíamos
la fruta al agua, y a los pavos reales
tendernos la cabeza entre las ramas...

Dormíamos así, y del agreste
perfume como del calor de un vino,
nutriánse nuestros sueños deleitosos.

II

Al mediodía, cuando en la campiña
reinaba un gran silencio, y entre mieses
los hombres de la gleba un himno alzaban
a la santa abundancia del pan nuevo,

de su palacio la marmórea escala
solía descender; y los lebreles
de Africa, en torno de ella, le pedían
seguirla, con sus saltos prodigiosos.

Sonriendo mirábame, y segura
desde la grada última azuzaba
a los lebreles de la rósea fauce,

cándidos cazadores que, cansados
del ocio, en torno de ella le pedían
seguirla, con sus saltos prodigiosos.

III

En el patio marmóreo, entre las altas
columnas donde abrázanse las plantas
con amorosos vínculos de flores,
calla la Bella Fuente, inanimada?

Aún Baco joven sobre sus racimos
sentado, ríe de su propio rostro,
y cándido vendimia entre las aguas,
a las luces del Sol y de la Luna?

Descendían ladrando, sus lebreles
blancos, al alba; y ella les seguía
sujetando en el puño las cadenas.

Los llevaba a la fuente... ¡Oh qué dulzura
era mirarla, semejante a Delia,
dándole de beber a sus lebreles!

GABRIEL D'ANNUNZIO

Geórgicas.

La vieja tenía siete nietas mozas, y las siete juntó en su casa para espadar el lino. Lo espadaron en pocos días, sentadas al sol en la era, cantando alegremente. Después se volvieron a casa de sus padres, y la vieja quedó sola con su gata, hilando copo tras copo y devanando en el sarillo las madejas. Como a todas las abuelas campesinas, le gustaban las telas de lino casero y las guardaba avariciosa en los arcones de nogal con las manzanas tabardillas y los membrillos olorosos. La vieja, después de hilar todo el invierno, juntó doce grandes madejas, y pensó hacer con ellas una sola tela, tan rica cual no tenía otra.

Compuesta como una moza que va de romería, sale una mañana de su casa: lleva puesto el dengue de grana, la cofia rizada y el mantelo de paño sedán. Dora los campos la mañana, y la vieja camina por una vereda húmeda, olorosa y rústi-

ca, como vereda de sementeras y de vendimias. Por el fondo verde de las eras cruza una zagala pecosa y asoleada con su vaca bermeja del ronزال. Camina hacia la villa, adonde va todos los amaneceres para vender la leche que ordeña ante las puertas. La vieja se acerca a la orilla del camino, y llama dando voces:

—¡Eh, moza...! ¡Tú, rapaza de Cela...!

La moza tira del ronزال a su vaca y se detiene:

—¿Qué mandaba?

—Escucha una fabla...

Mediaba larga distancia y esforzaban la voz, dándole esa pauta lenta y sostenida que tienen los cantos de la montaña. La vieja descende algunos pasos, pregonando esta prosa:

—¡Mía fe, no hacía cuenta de hallarte en el camino! Cabalmente voy adonde tu abuelo...! ¿No eres tú nieta del Texelán de Cela?

—Sí, señora.

—Ya me lo parecías; pero como me va faltando la vista...

—A mí por la vaca se me conoce de bien lejos.

—Vaya, que la tienes reluciente como un sol. ¡San Clodio te la guarde!

—¡Amén!

—¿Tu abuelo demora en Cela?

—Demora en el molino, cabo de mi madre.

—Como mañana es la feria de Brandeso, estaba dudosa. Muy bien pudiera haber salido.

—Tomara el poder salir fuera de nuestro quintero.

—¿Está enfermo?

—Está muy acabado. Los años y los trabajos, que son muchos.

—¡Malpocado!

—¡Quede muy dichosa!

—¡El Señor te acompañe!

En la orilla del río algunos aldeanos esperan la barca sentados sobre la yerba, a la sombra de los verdes y retorcidos mimbrales. La vieja busca sitio en el corso. Un ciego mendicante y laldino, que arrastra luenga capa y cubre su cabeza con parda y puntiaguda montera, refiere historias de divertimento a las mozas, sentadas en torno suyo. Aquel viejo prosero tiene un grave perfil monástico; pero el pico de su montera parda y su boca rasurada y aldeana, semejante a una gran sandía abierta, guarda todavía más malicia que sus decires, esos añejos decires de los jocundos arciprestes aficionados al vino y a las vaqueras, y a rimar las coplas. Las aldeanas se alborozan, y el ciego sonríe como un fauno viejo entre sus ninfas. Al oír los pasos de la vieja interroga vagamente:

—¿Quién es?

La vieja se vuelve festera:

—Una buena moza.

El ciego sonríe ladino:

—Para el señor abade.

—Para dormir contigo. El señor abade ya está muy acabado.

El ciego pone una atención sagaz, procurando reconocer la voz. La vieja se deja caer a su lado sobre la yerba, suspirando con fatiga:

—¡Asús! ¡Cómo están esos caminos!

Un aldeano interroga:

—¿Va para la feria de Brandeso?

—Voy más cerca...

Otro aldeano se lamenta:

—¡Válanos Dios, si esta feria es como la pasada...!

Una vieja murmura:

—Yo entonces vendí la vaca.

—Yo también vendí, pero fué perdiendo...

—¿Mucho dinero?

—Una amarilla redonda.

—¡Fué dinero, mi fijo! ¡Válate San Pedro!

Otro aldeano advierte:

—Entonces estaba un tiempo de aguas, y agora está un tiempo de regalía.

Algunas voces murmuran:

—¡Verdade...! ¡Verdade...!

Sucede un largo silencio, y el ciego alarga el

brazo hacia el lado de la vieja, y queriendo alcanzarla vuelve a interrogar:

—¿Quién es?

—Ya te dije que una buena moza.

—Y yo te dije que fueses adonde el señor abade.

—Déjame reposar primero.

—Vas a perder los colores.

Los aldeanos se alborozan de nuevo. El ciego permanece atento y malicioso, gustando el rumor de las risas como los ecos de un culto, con los ojos abiertos, inmóviles, semejantes a un dios primitivo, aldeano y jovial. La vieja sigue su camino. Busca la sombra de los valladores y desdén el ladrido de los perros que asoman la cabeza erguida, arregañados los dientes. En una revuelta del río, bajo el ramaje de los álamos que parecen de plata antigua, sonrío un molino. La vieja salmodia en la cancela:

! —¡Santos y buenos días!

Un viejo que está sentado al sol responde desde el fondo de la era:

—¡Santos y buenos nos los dé Dios!

Y se levanta para franquear la cancela. La vieja entra murmurando:

—¡Aquí te traigo doce madejas de lino como doce soles!

El viejo inclina la cabeza con abatimiento:

—Un año hace que no cojo en mis manos la lanzadera... El telar no me daba para comer, y he tenido que venirme al arrimo de mi hija...

La vieja suplica en voz baja:

—¿Por un favor no me tejerás estas doce madejas?

El viejo la contempla pesaroso:

—Créeme que lo haría; pero los nietos hanme estragado el telar. ¡Juegan con él...!

—¿Cómo los has dejado?

—De nada me servía. ¡Ya no hay en estas aldeas manos que hilen!

La vieja le muestra sus manos arrugadas y temblonas:

—¡Y éstas...! Di que no hay manos que tejan.

Se miran fijamente. Los dos tienen lágrimas en los ojos y guardan silencio, escuchando el canilleo del telar y las voces de los niños que juegan con él, destrozándolo.

RAMÓN DEL VALLE-INCLAN

POESÍAS INÉDITAS

A la República Dominicana.

I

Olor a nardos, y olor a rosa,
lo que adivino, lo que distingo,
el Sol, los pájaros, la mariposa,
¡Santo Domingo, Santo Domingo!

Yo te adivino, yo te distingo
lo que algún día me puedas ser,
Santo Domingo, Santo Domingo,
que yo algún día te pueda ver!

Dios permitiera que yo algún día
llegara a costas que bellas son,
por sus historias, su melodía,
sus entusiasmos y su Colón!

II

¡Oh, república Dominicana,
tú que debías estar,
como una virgen en su altar,
en toda patria americana;
tú, que eres la sublime hermana
que nos dió nuestro despertar,
mereces la voz soberana:
toda la tierra y todo el mar!

RUBÉN DARÍO

Poesía de las Catedrales góticas.

Sabido es que en la época romántica de la arqueología estuvo muy de moda—y por lo común era el único punto de vista de los arqueólogos—explicar la arquitectura ojival como el resultado simbólico de las aspiraciones ideales contemporáneas, cuya orientación religiosa venía a plasmarse en las altas bóvedas de las Catedrales, en los arcos apuntados, en las agujas de finísima labor, en los remates de los pináculos, en las líneas todas del edificio que se elevan al cielo y que tan vivo contraste ofrecían con las del romántico achaparrado y macizo.

Hoy día esta explicación parece pueril, y ha quedado relegada a la categoría de tópico oratorio de algunos obispos y congresistas poco versados en la historia del arte. No sucede lo mismo con la decoración. Su simbolismo es exac-

to y obedece a un método. Un escritor francés, M. Mâle, recogiendo, sistematizando y completando estudios anteriores, acaba de demostrar (1) que, por lo que a ella se refiere, guiaron al arte las tradiciones de la Iglesia medioeval y el pensamiento de los teólogos, a lo menos hasta el siglo XIII. Bajo inspiración de aquéllas y de éstos, la Catedral gótica se convierte en una «Suma», en una enciclopedia del saber y el creer de entonces. Los escultores, los pintores, los vidrieros, siguen la doctrina de Santo Tomás, Vicente de Beauvais, Jaime de Voragine, Guillermo Durand, Dionisio Areopagita y otros escritores. El lazo íntimo que unía la ciencia, la religión y el arte, se muestra visible punto por punto, de una manera concreta; y la poesía de esa decoración docente, de esas pinturas y esculturas que obedecen a una tesis, en vez de aminorarse cobra mayores vuelos, al iluminar su realismo con la poderosa idealidad de una fe candorosa y una ciencia llena de tradicionales fantasías.

Pero hay otra fuente de poesía en la Catedral gótica que ningún libro ha puesto todavía en relieve. Es la poesía del esfuerzo mental de los

(1) *L'Art religieux du trezième siècle en France*. París, 1902.

constructores, la que va envuelta en el problema téctico de aquella arquitectura, la que debe considerarse como madre y creadora de todas las demás.

Por encima de todo el simbolismo, de toda la riqueza decorativa de los templos ojivales, están para mí las intuiciones y los cálculos maravillosos que permitieron levantar aquellos edificios sin muros, aquellas bóvedas que parecen sostenerse en el aire, y que ligan, con un sistema de fuerzas admirablemente estudiadas, las partes todas, hasta las menores piezas de la construcción. La posibilidad, la ocasión misma de los adornos, dependen muy a menudo de ese mismo sistema; y lo que parece fantasía, exuberancia de decoración, es, a veces, un recurso para tapar, para disimular hábilmente huecos y líneas arquitecturales que dañarían a la belleza del conjunto, o para auxiliar de otro modo al arquitecto. Antes que en los finos cinceladores de la piedra, pienso yo siempre en aquella legión de oscuros artistas, cuyos nombres no conserva la historia, que lentamente fueron restaurando la ciencia matemática y el saber constructivo, y en sus tanteos—que a veces han dejado huellas indudables—para transformar los modestos edificios del siglo ix, las oscuras iglesias románicas del x y el xi, en las luminosas Cate-

drales del XII y el XIII. Los veo haciendo ensayos de pilas nuevas, arranque de nuevos arcos que permitirán modificar la bóveda; los veo estudiar el contrafuerte y la elevación de los muros para dar ligereza a éstos y más luz a las naves; los veo detenidos por la falta de materiales en la localidad, o esforzándose por apropiarse los que encuentran, cuyas condiciones les sugieren ideas imprevistas; los veo equivocarse, caer en la desesperación por los fracasos repetidos, suplir con el ingenio los huecos de una ciencia todavía joven, brillarles los ojos de alegría por un éxito que hoy consideraríamos insignificante y que, sin embargo, era la condición para otros mayores; leo la historia de sus afanes, de su lucha con la masa y las fuerzas en esos edificios que alguien llamó de «transición», donde a los elementos románicos puros se mezclan otros reveladores de tendencias aún no bien definidas; los adivino, a través de su anónimo, en esa lenta evolución de la arquitectura, muchos de cuyos eslabones intermedios se han perdido o aguardan todavía quien los estudie, que, aspirando a reanudar el arte clásico, produjo, arrastrada por las necesidades de los tiempos, por el germen de orientación nueva que bajo su capa romana llevaban los siglos medios, ese arte ojival, tan alejado del Capitolio. Y en todo ello me enamora

la poesía del trabajo, la poesía de la investigación persistente, genial a veces, la voluptuosidad inefable del triunfo... También en esto son las Catedrales del siglo XIII una enciclopedia y una Suma: la enciclopedia del saber matemático, del arte arquitectural, del ingenio constructivo, lentamente acumulados siglo tras siglo; la Suma de todos los esfuerzos individuales, condensados gloriosamente en esas obras que serían menos grandes si fueran hijas de un momento de inspiración, sin lucha y sin antecedentes. Visto así el arte ojival, los esplendores todos de la decoración quedan convertidos en un homenaje que las artes hermanas rinden al triunfo del arte y la ciencia de aquellos arquitectos a quienes se debe el armazón en que habían de lucir poderosamente el realismo simbólico de pintores y escultores.

RAFAEL ALTAMIRA

LA MUERTE EN EL CRIMEN Y LA MUERTE EN LA LEY

Agosto de 1915.

Todavía, la primera plana del *Heraldo*, de Cuba, reproduce una escena preliminar de la ejecución de Becker y la efígie de la viuda del ajusticiado. Todavía la Prensa de la Habana se ocupa en relatar los pormenores del suceso. Todavía el comentario se alza y revuela en torno de un cablegrama, de un grabado, de un pequeño *entrefilet*. Lo cual prueba que la impresión está viva y que el interés se desvanece poco a poco.

Un penado a muerte, uno sólo, logró conmover y sacudir a la multitud, tan agotada ya, tan indiferente, tan flácida de nervios, tan cansada de ver, de oír, de saber a diario, hora por hora, venidas de los ocho puntos de la estrella, cosas de ruina, de desolación y acabamiento.

La pequeña unidad desafió, periodísticamente, a la gran cantidad.

Un ser llamó sobre sí la atención en el momento en que muchos seres la solicitaban. Un individuo que perdía la vida se distinguió en el momento en que un ejército estaba pereciendo. Una tristeza tuvo su minuto de notoriedad en el tiempo de la tristeza universal. ¿Por qué?

El crimen de Becker, ni demasiado misterioso ni demasiado extraordinario, fué cometido, sin incidentes espeluznantes, ni romancescas circunstancias, en una ciudad populosa, cosmopolita, agitada por la impaciencia de la actividad, que lo mismo se revela en los grandes negocios, que en las instituciones benéficas, que en los delitos monstruosos y frecuentes. Nueva York es el hormiguero del *dólar*. Allí cae la miseria humana, como el náufrago de Hugo: *Un hombre al mar... ¿Qué importa! El buque no se detiene por eso...*

¿Por qué, pues, persisten en los periódicos y en los ánimos este nombre, este acontecimiento y la figura, de aspecto vulgar, de esta joven viuda?



Un asesinato, un tanto misterioso, que tuvo por móviles la pasión y la ambición y que en el

proceso judicial descubrió la corrupción y la infamia; la venganza de un hombre a quien el Estado dió una autoridad y un poder para el cuidado de los intereses colectivos, y que él, el jefe de Policía, usa en provecho personal para improvisar una riqueza y para desahogar un despecho. Un drama policíaco que, puesto en el tablado, en la cinta cinematográfica, en el libro, no podría compararse con las aventuras de Holmes. Eso es todo; y, sin embargo, la Prensa mundial ha prolongado la noticia del castigo y ha conseguido que una desazón molesta, que un gesto de horror, que un grito de angustia persistan y se prolonguen también en las Sociedades, a par de la noticia. ¿Por qué?



Porque, indudablemente, a la notoriedad del reo se han sumado, para despertar el interés, la crueldad de la ejecución y la esforzada actividad de la esposa del ajusticiado. La ley, siempre inflexible, ordenaba destruir una existencia; el amor, siempre generoso, anhelaba salvarla. Nunca ha tenido más firme defensor un delincuente; y, no obstante, el amor resultó vencido, y la ley se cumplió.

Se cumplió como otras veces: sentando en la

silla supliciatoria al condenado. Becker era un hombre robusto, pletórico, en plenitud de sus facultades fisiológicas.

Las corrientes eléctricas, como el rayo de Zeus, están siempre dispuestas a pulverizar titanes. Culebrean, instantáneamente, por un cuerpo atlético, y ellas, las más poderosas fuerzas vitales, se llevan, al pasar, la vida de un hombre. Podrían llevarse la de un mundo. Un golpe en los centros nerviosos—dicen los sabios—y la conciencia queda hecha añicos.

¡Quién sabe si eso que llamamos subconsciencia, ese resistente anhelo de ser, ese formidable resorte del instinto, no quedará bregando contra los empujes destructores, y el dolor, en vela, no sacudirá, con aleteos de águila espantada, el espíritu del desgraciado a quien torturan los verdugos modernos, en nombre de la ley!

Ello es que cuando se ajusticia, conforme a este procedimiento novisecular, a un reo de cierta nombradía, las gentes, que sobre él han echado las miradas curiosas, se sienten poseídas de un terror compasivo, y alzan las manos crispadas en demanda de perdón y misericordia.

Porque es éste un espectáculo terrible. El organismo parece presentar resistencias indomables a las secretas energías, que lo atacan con aceleramientos incontenibles. La celdilla se opo-

ne al rayo. David está frente a Goliat. La arena de la playa no quiere que la arrebate el mar colérico.

Y sucede que es preciso aplicar dos, tres, cuatro veces la corriente en aquel cuerpo semi-quemado, en el cual la vida se aferra con palpitaciones dolorosas. Diez minutos suele durar la operación. Se diría que son diez siglos.

Yo afirmo que este tormento es de los más espantables que se registran en los anales del sufrimiento humano. Los absurdos más fantásticos no alcanzan las tremendas proporciones de la realidad.

Los cadalsos medioevales, la cesta de cabezas gesticulantes de la Revolución francesa, la cara de endriago del bandido que pagó en el garrote sus fechorías; el racimo de ahorcados, pendiente de un árbol del camino; las historietas espeluznantes de los *Mil y un fantasmas*, no nos producen, quizá, un escalofrío tan intenso como el de estos relatos de electroejecutados que tienen el sabor, de repugnante acritud, de una página del *Jardín de los suplicios*.

La guillotina, como sacamuelas en feria, ha pregonado sus virtudes. El garrote, con ser tan vil, muéstrase orgulloso de sus excelencias. El fusilamiento, con su *tiro de gracia*, pide la supremacía en la escala de las torturas legales.

Todos están lejos de los castigos de la antigüedad, de las sentencias bárbaras de los imperios de Oriente; de las mutilaciones horripilantes; todos abominan de los suplicios que alejaban la muerte para graduar, con estudiada lentitud, el padecer. La crucifixión romana y el *auto de fe* inquisitorial causan pavor a la guillotina, al garrote, a la cuerda y al fusil. Ellos son benignos porque son breves. Destruyen de golpe, brutalmente, sin complacencias y sin refinamientos.

La silla eléctrica aspira a tener mayores ventajas. Se apoya en la ciencia y se da aires de sabihonda. Cuenta con ser más fuerte y más rápida que sus rivales. Atropos, con su ayuda, cruza, en un abrir y cerrar de ojos, las inocias tijeras.

Mas, cada vez que se nos describen sus procedimientos, cada vez que se dan a la estampa las narraciones de sus sedantes víctimas, dudamos de la eficacia y de la clemencia de la silla *yanqui*. No nos convencen sus teorías, que al ser puestas en práctica y a pesar del cálculo de los *volts*, necesitan estremecer a un organismo varias veces, durante diez inacabables minutos, para arrancar las últimas señales de una vida desdichada. No se vierte sangre, es verdad; pero tal vez se demora el sufrimiento. Es posible que estas contracciones que se observan en el ajusti

ciado sean las de la rana de Galvani. ¡Ah! Pero qué distintas son las impresiones en un gabinete de física y en la sala de una prisión! Los experimentos no pueden ser más diferentes entre sí. Conservan la distancia zoológica que va de un batracio a un condenado a muerte.



Y es que la civilización ha terminado, por fin, con un viejo error de la justicia humana: la vindicta pública. No, las sociedades no se vengan; ni pueden, ni quieren, ni deben vengarse. Este concepto, que corre ya de boca en boca, sirvió, en los tiempos de la legislación romántica, para que la filosofía y la poesía levantaran, de consuno, la generosa protesta. La pena de muerte fué abolida, y detrás de la diosa Themis se abrió un rompimiento de gloria. El principio augusto se promulgó en medio de un entusiasmo delirante. El derecho penal dijo: la vida del hombre es sagrada.

Fué preciso que una nueva escuela analizara la legislación, con potente sutileza, para encontrar la falsedad de este lírico y piadoso precepto. Y dijeron los flamantes criminólogos a cuya cabeza estaba la febril audacia del maestro Lombroso: la sociedad no se venga; se defiende. Cuan-

do alguien la ataca en los sentimientos de probidad en que se funda, se ve obligada a aplicar sus medios de defensa, que pueden ir hasta la extirpación de la célula orgánica enferma e incurable. La pena de muerte, en ese caso, no es una vindicta, es una eliminación, es una supresión. Es cirugía social.

Pero más tarde, rectificando los lineamientos de la *Sociología criminal*, los mismos jóvenes que, llenos de aliento, abrieron a las ideas jurídicas *nuevos horizontes*, encuentran, estudiándola, que la pena de muerte es inicua, es antihumana, y, por lo mismo, es inmoral. El delincuente nato es incorregible; es un regresivo. Dentro de él, como dentro de una jaula frágil, dormita una alimaña de la selva, pronta a despertarse y a hincar la garra. La sociedad debe suprimir de su seno ese peligro. ¿Cómo? De cualquier modo: menos convirtiéndose en homicida legal. Alejar una vida delincuente hacia un lugar en donde no dañe ni contagie. Alejarla para siempre, exigiéndole el bíblico castigo del trabajo. Alejarla; no extinguirla; de eso tienen que encargarse los secretos poderes de la Naturaleza. Y se perfilan, vagamente, los proyectos de colonias agrícolas...

Mientras tanto llegan los Códigos a esta altura serena y piadosa, la chupa de Beccaria tiembla de satisfacción, porque aún subsiste, a través

de las generaciones, su teoría de la intimidación. ¡Rancia teoría, que no ha dado resultados eficaces! El hombre sigue siendo el lobo del hombre.

Y a la crueldad del criminal, la sociedad responde, de cuando en cuando, con la crueldad de la pena de muerte. Y ésta es más espantosa, más terrible, más repugnante, cuando la ley pone al condenado en la supliciatoria silla eléctrica, y destroza un cuerpo hasta acallar en él la postrema palpitación de la vida.

Y en tanto me invade un inútil sentimentalismo, la realidad todopoderosa pone frente a mí este cablegrama que copio de uno de los diarios de la mañana:

«Memphis, agosto 6.—Siete hombres de color, convictos del delito de asesinato, han sido ahorcados; cuatro en el Estado de Alabama, y otros cuatro en el de Misisipí. Otros dos fueron lynchados: uno en Oklahoma y otro en Florida.»



Termino mi artículo. Sonríe con un poquillo de amargura. Y me pregunto: ¿qué van a decir de mí los defensores de la pena de muerte?

LUIS G. URBINA

Siluetas escénicas del pasado.

Lorenza Correa Morales.

El olvido en que yacen los más famosos comediantes de los siglos xvii y xviii, gloria de nuestra escena, nos hace hoy dedicar algunas cuartillas a la notable Lorenza Correa, en la seguridad que han de agradecer nuestro trabajo los que rinden culto al Teatro antiguo y censuran la injusticia de ese olvido incalificable y extraño.

Lorenza Correa Morales era malagueña, como la Rita Luna y como tantas otras actrices de pasados tiempos y de la época actual.

Su verdadero nombre era Lorenza Núñez Morales.

No hemos podido hallar su partida de bautismo, pues aunque en el Archivo de San Juan existe la de una *Lorenza Núñez*, corresponde al año 1763, y no coincide con la edad que al debutar tenía nuestra biografiada.

Su madre fué actriz que trabajó en los teatros

de la corte y casó con el segundo barba José Correa; pero de éste no era hija la Lorenza, aunque llevó su apellido.

Tuvo cuatro hermanas: Manuela, María Isabel, Petronila y Laureana, de las que separadamente nos ocuparemos, pues todas se dedicaron a la escena.

Empezó Lorenza haciendo papeles sin importancia, en provincias, hasta que en 1787 se presentó en la corte como undécima dama. *El Correo* del sábado 16 de junio del expresado año, en una revista firmada por C. M. R., dice:

«Finalmente, los intermedios fueron buenos, y en especial la tonadilla que cantó Lorenza Correa, digna de los mayores elogios. Parece que el compositor de la música se propuso examinar la aptitud de la cantarina, según la variedad que le puso. Con dificultad se hallará a la edad de esta muchacha, y no parece exageración, igual destreza y tan buen conjunto de circunstancias, voz clara, dulce, dócil, flexible y de muchos puntos de alcance, un estilo agradable y afectuoso, un cantar con sentimiento propio y con una acción expresiva al paso que modesta, y otros primores que yo advierto; pero que no puedo explicar por no ser profesor y son cualidades que se hallan difícilmente a la edad de doce años.»

En el mismo periódico el escritor Lorenzo

Chamorro se ocupaba de la precoz niña y decía:

«—¡Es un asombro!»

El coliseo donde actuaba era el de los Caños del Peral.

En 1788 continuó cantando en la corte.

En los conciertos que se dieron en el mismo coliseo en febrero de 1792 tomó parte en unión de su hermana Petronila. En ellos sólo figuraban los cantantes extranjeros de mayor renombre, por lo cual es de notar la excepción hecha a su favor.

Al debutar Lorenza como tiple de ópera estaba de primer tenor el célebre Manuel García y de director el maestro Ronzi, de quien Lorenza debió ser discípula.

En 1800 se la contrató para el teatro de la Cruz, donde funcionaba Rita Luna, Coleta Paz, Rosa García y Félix Parra.

Contrajo matrimonio con Manuel García Parra en 1794, aunque los exponsales se celebraron dos años antes, el 2 de octubre de 1792.

En 1802 el García se quejaba de que en la comedia «Otro segundo faetón», de Valladares, el juez de teatros D. Santos Díez le había quitado el papel de galán por espíritu de venganza contra su mujer, Lorenza Correa.

En abril de este año de 1802, Ronzi la contrató para el teatro de los Caños, al lado de la Jo

sefa Pelizzoni, italiana. Antes debió cantar Lorenza en Málaga, pues en esta ciudad estaba su marido, a quien la Mesa censoria había dejado fuera, y hasta abril de 1802 no volvió a Madrid.

Entre las obras que cantó, figuraban los oratorios «El sacrificio de Abraham», «Atalia» y «Jephthe», que se estrenó a beneficio de Lorenza.

En 7 de mayo interpretó la opereta «El inquilino», traducida por Rodríguez de Arellano. El 20, «El casamiento de Fígaro», de Mozart, letra del dicho Arellano. En julio, «El jockey o el cazadorcito de moda», traducción de D. Ignacio de Ordejón, y más tarde la ópera de pretensiones y dificultades «El desertor».

En 1803 estuvo en los Caños del Peral, donde estrenó el drama sacro «Esther», original del desdichado Luciano F. Comella, «Jerusalem destruida», «La toma de Hai» y «Judith».

Por entonces se suscitaron graves diferencias para formar Compañías. El gobernador del Consejo designó a Máiquez para que dirigiese la de los Caños, y a Pinto para la del Príncipe. Máiquez atrajo buenos elementos, y viendo la utilidad de la Lorenza, Correa le ofreció 40 reales. Se opuso la Compañía del Príncipe, alegando que donde estaba ya Laureana, hermana y rival de la Lorenza, no debía ir ésta, pues quedaba muy por bajo el mérito del personal del Prin-

cipe, que no podía presentar un tenor como Manuel García, ni tiples como las Correa.

Esto dió motivo a cuestiones y respuestas agrias, entre la Correa y su marido, al gobernador, siendo el resultado que ambos se retiraran de la escena y partieran a Italia y Francia.

En buena hora se hizo este viaje, pues Lorenza logró en el Extranjero grandes triunfos. En París quiso oirla Napoleón I y fué tal su entusiasmo, a pesar de no ser partidario de la música, que la escuchó diez y siete noches consecutivas.

En el matrimonio debieron existir graves disgustos, pues García, en 1808, regresó a España y se colocó en Madrid, protegiéndolo el conde de Montarco.

Regresó a España la Correa en 1818, entrando, con el partido de 60 reales, el mayor que hasta entonces se había otorgado, en el antiguo Corral del Príncipe.

En julio de 1819 figuró en una Compañía de ópera que se formó para los Caños y el Príncipe. Por su excesiva obesidad, que parecía mayor por ser de baja estatura, tenía ya pocas condiciones físicas para el teatro. No obstante, siguió representando en 1820 y 1821.

El 16 de diciembre de 1820 dió un gran concierto en el Salón de la fonda de San Fernando

(calle de Alcalá), y al anunciarlo fué la vez primera que se vió en los carteles el apellido de Núñez antes que el de Correa.

En 30 de mayo de 1821, estrenó en Madrid «La Gazza Ladra», de Rossini, que antes había cantado en Italia y Alemania.

Por entonces ya sus éxitos no eran tan ruidosos como en otros días. Acaso entonces se escribió el siguiente soneto a la Correa:

Elogios mil a la Oltrabelli dieron,
del gran Musquetti el mérito ensalzaron,
vino la Gali, todos se pasmaron;
mérito tuvo, el mérito aplaudieron.
Los tenores y bufos dignos fueron
del aplauso común que disfrutaron,
primor y gracia en la Benini hallaron
y a su gracia y primor justicia hicieron.
Pues si primores, gracias y atractivos,
destreza y clara voz, con dulce encanto,
recopilados vimos en ti sola,
¿por qué razón, Lorenza, o qué motivos,
cuando a todos igualas en tu canto,
callan de ti? —¡Porque eres española!

La injusticia a que este soneto hace referencia dejó semilla. ¡A cuántos artistas pudiera hoy aplicarse!

Lorenza marchó de nuevo al Extranjero. En

1828 estaba en París y en 1830 en Génova, desde cuya ciudad envió un memorial al Rey Fernando VII pidiendo se le conservara su jubilación, que por Real decreto de 14 de agosto de dicho año se le conservó y mandó entregar en cualquier punto de España o del Extranjero donde residiese.

No hemos podido averiguar la fecha de su muerte, ni el lugar donde ocurrió, aunque se cree fué en Italia, hacia 1841.

Sus hermanas debieron fallecer antes.

NARCISO DIAZ DE ESCOBAR

El mendigo cínico

A Vargas Vila.

Yo no admiro la pompa de los emperadores,
ni envidio la opulencia de los grandes señores.
Soy paria de la vida, fuera estoy de sus leyes,
más libre que los súbditos, más solo que los reyes.
Entre los miserables yo soy el soberano;
vivo del pordioseo; pero al tender mi mano,
lo hago con un gesto tan digno y tan altivo,
que, más que de limosna, como los dioses vivo
de ofrendas y tributos, de diezmos y primicias...
Todas las voluntades están a mí propicias.
Hice de un manto viejo, despojo de un histrión
que era el rey de las farsas, este regio ropón,
y voy, como un monarca de códice, errabundo,
arrastrando mis regios harapos por el mundo.

Como los peregrinos de remotas edades,
príncipes destronados, recorro las ciudades.
En cada nuevo pueblo soy como un espectáculo.

Mi lengua barba blanca, mi ropón y mi báculo
me dan una apariencia digna, patriarcal.
Las gentes me abren calle como a un héroe triunfal.
Yo avanzo venerable, erguido, el paso tardo,
cantando antiguas trovas, con voz de viejo bardo,
voz sonora, de órgano de registros potentes,
que escuchan admiradas, boquiabiertas, las gentes.
El rey Lear, cantando su eterna desventura,
os daría la imagen cabal de mi figura...

—Pero yo—que en el fondo soy un viejo ladino,
doctor en toda astucia, catador de buen vino—,
doy vida regalada a mi cuerpo, que asombra
a todo el mundo, y, mientras, me río de mi sombra;
y así, de esta manera, de ciudad en ciudad,
va recibiendo ofrendas «mi noble ancianidad»...

—Oh, la ancianidad noble, venerable, sagrada...!
Un viejo es como un niño de alma depravada,
un niño ejercitado en todos los oficios,
conocedor de todos los placeres y vicios,
ingeniero en argucias y bachiller en ciencias;
un niño que ha mamado todas las experiencias...
Esto es un «noble anciano»; yo lo sé por mí mismo.
¡Son polos de mi vida: egoísmo y cinismo...!

—Como aquellos parásitos de la opulenta Atenas,
que guirnaldas de rosas tenían por cadenas,

pues pasaban la vida en los bellos jardines
y tenían su puesto en todos los festines,
yo arrastro con orgullo mis harapos reales
por las naves y atrios de nuestras catedrales,
donde la gente prócer que va al festín divino,
ofréndame, al pasar, su óbolo argentino,
y como represento fiel mi papel de pobre,
no desdeño del pueblo las ofrendas de cobre.

—Cofrade de la Orden de la Santa Alegría,
mi religión es una: la Santa Egotría,
o, por mejor decir, soy el dios de mí mismo.
¿No es la primera ley de un dios el egoísmo...?

Igual que el gran Diógenes, yo tengo mi tinaja,
que es la tierra, esta tierra que ha de ser mi mortaja.
—No quiero la linterna para buscar al Hombre...
¿Para qué un semejante que mi existencia asombre?
Para mí es «Alejandro» toda la Sociedad.
¡Bendita y alabada mi «noble ancianidad»...!

Goy DE SILVA

AL OIDO DE CRISTO

I

Cristo de las carnes en gajos abiertas,
Cristo de las venas vaciadas en ríos,
estas pobres gentes del siglo están muertas
de una laxitud, de un miedo, de un frío!

A las cabeceras de sus lechos eres,
si te tienen, forma demasiado cruenta,
sin esas blanduras que aman las mujeres
y con esas marcas de vida violenta.

No te escupirían por creerte loco,
no fueran capaces de amarte tampoco,
así, con sus ímpetus lasos y marchitos.

Porque como Lázaro, ya hieden, ya hieden,
por no disgregarse, mejor no se mueven.
¡Ni el amor ni el odio les arrancan gritos!

II

Aman la elegancia de gesto y color,
y en la crispatura tuya del madero,
en tu sudar sangre, tu último temblor
y el resplandor cárdeno del Calvario entero,

les parece que hay exageración
y plebeyo gusto. El que Tú lloraras
y tuvieras sed y tribulación,
no cuaja en sus ojos dos lágrimas claras.

Tienen ojo opaco de infecunda yesca,
sin virtud de llanto, que limpia y refresca;
tienen una boca de suelto botón,

mojada en lascivia, ni firme ni roja,
y, como de fines de Otoño, así, floja
y obscura la poma de su corazón.

III

¡Oh, Cristo! Un dolor les vuelva a hacer viva
l'alma que les diste y que se ha dormido,
que se las entregue honda y sensitiva,
casa de amargura, pasión y alarido!

¡Garfios, hierros, zarpas, que su carne hiendan
cual se hienden desmadejadas gavillas;
llamas que a su gajo caduco se prendan,
llamas de suplicio: argollas, cuchillas!

Llanto, llanto de calientes raudales,
renueve los ojos de turbios cristales
y les vuelva el viejo fuego del mirar.

¡Retóñalos desde las entrañas, Cristo!
Si ya es imposible, si Tú bien lo has visto,
si son paja de eras... ¡desciende a aventar!

GABRIELA MISTRAL

Sermón laico.

La inercia frente a la vida es cobardía. Un hombre incapaz de acción es una sombra que se escurre en el anónimo de su raza. Para ser chispa que enciende, reja que ara, fuego que temple, vendaval que arrasa, debemos con firmeza llevar el gesto hasta donde vuela nuestra intención.

No basta en la vida pensar un ideal: hay que aplicar todo el esfuerzo a su realización. Cada ser humano elabora su propio destino: miserable es el que malbarata su dignidad, esclavo el que se forja la cadena, ignorante el que desprecia la cultura, suicida el que vierte la cicuta en su propia copa. No debemos maldecir la fatalidad para justificar nuestra pereza; antes debiéramos preguntarnos en secreta intimidad: ¿volcamos en cuanto hicimos toda nuestra energía?; ¿pensamos bien nuestras acciones, primero, y pusimos después en hacerlas la intensidad necesaria?

La energía no es fuerza bruta: es pensamiento

convertido en fuerza inteligente. El que se agita sin pensar lo que hace, no es un energeta; ni lo es el que reflexiona sin ejecutar lo que concibe. Deben ir juntos el pensamiento y la acción, como brújula que guía y hélice que empuja, para ser eficaces. Ahonde más su arado el labriego para que la mies sea proficua; haga más hijos la madre para enjardinarse el hogar; ponga el poeta más ternura para invitar corazones; repique más fuerte en el yunque el herrero que quiera vencer al metal.

El primer mandamiento de la ley humana es aprender a pensar; el segundo es hacer todo lo que se ha pensado. Aprendiendo a pensar se evita el desperdicio de la propia energía: el fracaso es simple ignorancia de las causas que lo determinan. Para hacer bien las cosas, hay que pensarlas certeramente; no las hacen bien los que las piensan mal, equivocándose en la valuación de sus fuerzas: como un niño que errando el cálculo de la distancia diera en tirar guijarros contra el sol que asoma en el horizonte.

Nunca se equivoca el que ha aprendido a medir las cosas a que aplica su energía; no se arredra jamás el que ha educado su propia eficacia mediante el esfuerzo asidno y sistemático. La confianza en sí mismo es una elevación de la propia temperatura moral; llegando al rojo vivo se

convierte en fe, que hace desbordar la voluntad con pujanza de avalancha. Así ocurre con los genios: cumplen todo ideal que piensan, sin detenerse ante la incomprensión de los demás, sin perder tiempo en discutirlo con los que no lo han pensado. Los hombres sin energía no dejan cosa alguna de provecho; dudan y temen equivocarse, porque no han sabido pensar. Y nunca adquieren esa confianza en sí mismos y esa fe en los resultados que permiten ejecutar empresas grandes.

La apatía del indolente y el fracaso de los agitados se incuban en la ignorancia y en la rutina; la eficacia de la energía finca en la cultura y en los ideales. La incapacidad de prever y de soñar es el obstáculo que obstruye la expansión de nuestra personalidad.

Educando la energía, enseñando a admirarla, se plasmarán los destinos de las naciones de América. Ninguna gran raza fué engendrada por paralíticos y obtusos: no pueden marchar lejos los tullidos, ni contemplar los ciegos un luminoso amanecer.

JOSÉ INGENIEROS

Los siete durmientes

I

Al anochecer, bajo una luna de estío, tres pastores descendían del monte Celio, detrás de un rebaño.

Sonaban las esquilas angustiosamente. De cuando en cuando los perros negros deteníanse, desconfiados, junto a la boca de las minas de agua, que la luna poblaba de fantasmagorías. Abajo fulguraba la ciudad de Efeso, lamida por las aguas del Caistro, cuya plata efervescente iba a perderse en el mar vago, lleno de neblinas.

—¡Mirad!—dijo uno de los pastores—. El palacio imperial está todo iluminado... Bien os lo decía yo: Decio llegará mañana.

De pronto, en un recodo de la pedregosa vereda, los tres se quedaron inmóviles, lívidos de pavor. Al mismo tiempo los perros comenzaron

a ladrar furiosamente, como si una manada de lobos hidrófobos atacase el rebaño: aterrorizando a los pastores y a los perros, siete fantasmas blancos oraban, de rodillas, sobre un alto peñasco.

El más joven y vigoroso de los zagales disponíase a avanzar, decidido y hostil, hacia el extraño grupo—que parecía de mármol—, cuando de repente soltó una desdeñosa carcajada:

—¡Son los siete cristianos!

Con la boca todavía fruncida por la risa volvióse a sus compañeros, y riéndose todos de aquel ingenuo susto corrieron al alcance del rebaño, que iba ya lejos, perdiéndose en un bosque de cipreses.



Maximiano, Malco, Marcio, Dionisio, Juan, Serapio y Constantino, los siete cristianos que oraban al fulgor de la luna, eran siete mancebos de diez y seis a diez y nueve años, enflaquecidos por la penitencia, pálidos, de ojos tímidos y profundos. Sus figuras tenían cierta gracia femenina, y las manos claras, cuyos dedos conservaban aún señales de anillos y restos de aromas exquisitos, atestiguaban la delicadeza de su origen. Todos ellos eran efesios.

Habitaron palacios de mármol, durmieron en lechos de plumas, arrastrando túnicas recamadas de gemas por el mosaico de peristilos monumentales, donde los surtidores cantaban entre arbustos de Arabia.

Nuestro Señor Jesucristo se apareció una noche a Maximiano, el más joven y el más pálido de los siete, y le dijo:

—¡El oro es del color del fuego, que todo lo consume: los que tienen ojos verán en él las llamas del infierno! Si quieres reclinar la cabeza en mi seno, coge tus riquezas y distribúyelas entre los pobres. Despierta a tus amigos y diles que hagan otro tanto. Sigue con ellos por el camino de la humildad, y juntos llegaréis a las puertas del cielo...

Apenas desvaneciósese la divina visión, Maximiano fué de puerta en puerta despertando a los amigos que dormían en el error; pero casi todos lo recibieron con mofas y desdenes, afeeminados por una existencia de depravados refinamientos. Sólo seis se decidieron a acompañarlo. Los siete abandonaron sus palacios, distribuyeron su riqueza, retirándose a la soledad, donde vivían en éxtasis, visitados por los ángeles y protegidos por los leones, que a sus ojos se tornaban mansos como corderos.



Mientras Felipe, vivió los siete cristianos continuaron sus prácticas espirituales sin que nadie los molestase; pero así que el Senado reconoció a Decio por Emperador, aquella dulce paz trocóse en los más duros martirios. El implacable Decio molestó a los cristianos con toda suerte de tormentos: fué ésta la séptima y la más cruel de las persecuciones. Siempre que aquellos elegidos del Señor descendían a la ciudad, los paganos cebaban en ellos su entrañable odio, lapidándolos, llenándolos de vituperios y ofendiendo sus castos ojos con torpes imágenes ithifálicas. Ellos, por el contrario, pagaban la acrimonia con cariño, sonriendo a los que los apedreaban. ¡Sus defensas eran espadas de inocencia y puñales de amor!

.....

Se extinguía a lo lejos el angustioso rumor de las esquilas. Maximiano se levantó y dijo a sus compañeros:

—El Emperador llegará mañana. ¡Mirad! Su palacio está iluminado... Decio aborrece a los cristianos. Nos mandará matar si nos ve. ¡Preparémonos para el martirio que habrá de conducirnos a la presencia de Dios! No nos escondamos ni aguardemos a que él nos descubra. Presentémonos ante sus ojos... Levantaos y entremos en la ciudad.

Se alzaron todos, e iban a seguirlo, cuando Dionisio exclamó:

—Nada tan dulce como el martirio si éste nos ha de granjear la eterna gloria. Mas si voluntariamente buscamos la muerte, seremos unos egoístas, preocupados sólo de la felicidad propia. Todavía no hemos trabajado ni sufrido bastante para merecer los supremos regalos de la bienaventuranza. En vez de buscar la muerte debemos huir la. Sólo así podremos servir al Señor, convirtiendo a los que caminan por atajos perversos, consolando a los tristes y socorriendo a los enfermos...

—Quizá tengas razón, Dionisio—dijo Maximiano—; mas si esta ansia de muerte que todos sentimos no fuese conforme a la voluntad de Dios, El no la hubiera hecho germinar en nuestras almas...

—Si el Señor nos muestra caminos diversos—añadió Dionisio—, es para decirnos que debemos recogernos en la meditación antes de preferir cualquiera de ellos. Es preciso vivir, porque vivos aumentaremos el número de los fieles, mitigando muchos infortunios; al paso que, buscando la muerte, sólo alcanzaremos la conquista de las delicias celestiales... No es justo que, por amor a nosotros, olvidemos la gloria de Dios y la suerte de nuestros hermanos.

—Te engañas—replicó Maximiano—. Nuestra muerte servirá al Señor. La sangre derramada ablandará los corazones más duros.

Estas palabras, dichas con voz de iluminado, profundizaron en los espíritus. Dionisio tomó una expresión de resignada aquiescencia, y los otros, arrodillándose de nuevo, clamaron llenos de entusiasmo, fijos los ojos en las estrellas:

—¡Señor, dadnos paciencia y valor!

Marcio, ardiendo en fiebre, decía oír coros de ángeles que cantaban muy cerca... Y, todos de blanco, los siete, comenzaron a descender el monte Celio, camino de la ciudad, tropezando y cayendo a cada instante; ¡tan enflaquecidos estaban por las maceraciones y los ayunos!

II

Los godos, como un simoún infernal, habíanse precipitado furiosamente sobre la Iliria, la Tracia y la Macedonia, donde corrían danubios de sangre. Prisco, comandante de las legiones imperiales, coaligándose traicioneramente con el enemigo, se hizo proclamar Emperador. Entonces Decio mandó a su hijo contra los bárbaros capitaneados por Prisco; pero las derrotas del Príncipe fueron tan ruidosas que el Emperador,

al saber que Filípolis había sido tomada, vino en persona, con tanta suerte, que consiguió desbaratar los ejércitos rebeldes.

Antes de regresar a Roma, Decio, ansioso de descanso, resolvió pasar algunos días en Efeso, linda y voluptuosa ciudad donde los laureles rosa estaban siempre floridos y donde las costumbres eran sensuales, lánguidas y perezosas...



Llegó al amanecer, e inmediatamente fué al templo de Diana Artemisa, que, a pesar de la ambiciosa locura de Erostrato, conservaba aún la magnífica solemnidad de sus ciento veintisiete columnas jónicas, en medio de las cuales, vencedora de las llamas, fulgía la estatua de la diosa labrada en oro macizo.

El tirano había pasado la mañana en la bahía de Efeso, bajo el toldo de una góndola, oyendo cantar a dos doncellas de Misytra—patria de las más hermosas mujeres—y bebiendo claros vinos griegos en ancha copa de amatista, en el fondo de la cual, grabado bajo una figura de Baco, había un epigrama de Platón el Joven.

Cansado de música y de vino, mandó remar hacia la ciudad, donde la multitud, a la sombra de los laureles, danzaba y reía. El día de su lle-

gada coincidió con el de las Targelias fiestas en honor de Apolo y Diana, que por esta coincidencia habían sido preparadas con excepcional esplendor.

Decio se reclinó en un suntuoso lecho, colocado en la terraza imperial, protegido por un velario de seda verde franjeado de oro, y sostenido al aire por lanzas y alabardas. Dos esclavos, a compás de los gemidos de las cítaras, agitaban suavemente grandes abanicos de plumas.

El Emperador, coronado de yedra, tendido desmayadamente como un ebrio, mascaba una raíz aromática, mientras la multitud, allá abajo, aplaudía loca de entusiasmo.

Clando las clepsidras marcaron la hora nona, un gran clamor resonó en toda la ciudad. Decio levantó un poco la cabeza, alargando la mirada, y divisó a lo lejos un cortejo que descendía del templo de Diana, al son de un melodioso canto que las flautas acompañaban.



El cortejo entró finalmente en el gran paseo, que el palacio imperial ensombrecía. En dos andas, cubiertas de coronas y de flores deshojadas, venían las estatuas de Apolo y de Diana, la una enfrente de la otra. Detrás caminaban humilde-

mente los *hombres malditos*, destinados a la purificación, que iban a ser expulsados de la ciudad, y a quienes las sacerdotisas de Diana fastigaban con ramos de higuera. Decio miraba todo con indiferencia de ídolo: los vapores del vino habíanle producido un completo agotamiento de la atención, un ansia de sueño... Así, cuando las flautas del ritual y la voz de las sacerdotisas comenzaron la famosa *cradies-nomos* del poeta Minermos, se adormeció, mecido por aquella música solemne y dolorosa.

Al despertar era casi de noche. Desperezándose, ciñóse la corona de yedra que le tapaba los ojos. Después mandó colocar la mesa de la cena en aquella terraza donde el aire era blando y tibio, y se fué al baño aromático, seguido de los esclavos, que incausablemente agitaban sus grandes abanicos de plumas.

Cuando reapareció venía tan lleno de joyas que parecía Heliogábalo. Carbunclos, esmeraldas, rubíes, obsidianas, perlas y diamantes cubríanlo de pies a cabeza; traía anillos hasta en la raíz de las uñas, los brazos llenos de pulseras y los tobillos ajustados por perisciles de oro que sonaban como campanillas.

Iluminada por doce lámparas de plata, la mesa resplandecía de cristalería y de metales; cada bandeja, fulgurando como un sol, recordaba

aquella preciosísima que la madre de Salomé fué a buscar al tesoro subterráneo del Tetrarca de Galileo, Herodes Antipas, para depositar la cabeza del Bautista. Alrededor de la mesa sangraba la púrpura de los lechos y ardían los bordados de los almohadones, llenos de finas plumas de cisne.

Decio y sus convidados reclináronse en los lechos: el Emperador colocóse entre las doncellas de Misytra, de cuyos cabellos, empolvados de plata, flotaban arácnidos velos de Laconia, y en cuyos senos de mármol ardían úlceras de piedras preciosas.

Las cítaras comenzaron a gemir. Aparecieron doce esclavos alejandrinos que coronaron a los veinte convidados con guirnaldas de yedra y verbenas, al mismo tiempo que otros doce, de la Nubia, llegaban con jarros de oro, llenos de agua perfumada, para las abluciones preliminares.

Las cítaras gemían siempre, ritmando los movimientos de los esclavos...

En el cielo había una maravillosa regata de estrellas candentes.

Deció tomó una enorme copa de lapislázuli, y, después de beber, la hizo circular de mano en mano; pero aún no había dado una vuelta completa cuando un extraño tumulto hizo levantar

sobresaltados todos los rostros, apagando todas las voces. Las cítaras enmudecieron de pronto, y el Procónsul, Claudio Rufo, que iba a beber, dejó caer la suntuosa copa, que fué a partirse sobre el mosaico...

De bruces en los balaustres de la terraza, todos los convidados pudieron ver abajo, en la plaza, a los siete cristianos vestidos de blanco, huyendo, perseguidos por la multitud, que los cubría de insultos y los apedreaba con bárbaros refinamientos de crueldad.



Aquella tarde algunos antiguos compañeros de los siete cristianos habíanles preparado una celada. Uno de ellos fué a ver a Maximiano y le dijo:

—Están en Efeso siete pobres cristianas a quienes el Emperador Decio mandó arrancar los ojos, y que, oyendo alabar tus virtudes y las de los que te siguen, desean ardientemente conoceros. Calma su ansiedad. Podéis ir a verlas al caer la noche...

Y le indicó una morada.

Al morir la tarde, profundamente conmovidos por la suerte de las siete mártires, que los estaban aguardando, Maximiano y sus compañeros

llamaron a la puerta indicada, que se abrió, gimiendo como si realmente protegiese un gran infortunio; mas apenas entraron, en vez de siete desgraciadas sin ojos, vieron siete mujeres de pupilas lánguidas y malignas, siete mujeres diabólicamente hermosas, en cuyos cabellos centelleaban rubíes y de cuyos dedos desprendíanse lúbricos perfumes.

Los cristianos huyeron de ellas como de siete perros rabiosos; pero el populacho que los aguardaba a la puerta, prevenido de la celada, comenzó a perseguirlos, injuriándolos y lapidándolos. Por fortuna, la puerta de las Piscinas estaba aún abierta, y los siete mancebos consiguieron refugiarse, ensangrentados, mas con vida, en las dulces y misteriosas soledades del monte Celio.



Cuando todo quedó sereno preguntó Decio al Gobernador de la ciudad:

—¿Quiénes eran aquellos siete jóvenes?

—Siete cristianos que abandonaron todas sus riquezas y que por castos huían de siete mujeres que querían conducirlos a sus lechos.

—Démosles un día para que reflexionen; pero si después de mañana no reniegan de su Dios y adoran los nuestros, que sean crucificados...

El Gobernador abrió entonces el grafiario que traía a la cintura, y con el estilete escribió en una tablilla encerada una apuntación ligera.

El festín continuó ruidosamente... Y al amontonar Decio en una bandeja esmaltada las primicias del primer plato para llevárselas al día siguiente al altar de Diana, todos los convidados, después de una copiosa libación y de una desconcertada agitación de ramos de laurel y de mirto, entonaron un cántico tradicional a compás de las liras.

III

Al atardecer del día siguiente, los siete compañeros, que desde la víspera no habían hecho sino rezar, agradecidos al Señor, que les había dado fuerzas para salir del monstruoso infierno en que habían caído, sintiéronse desfallecer de hambre... Sus sacos estaban vacíos, y de los árboles que por allí daban sombra no pendía un fruto siquiera.

Malco, que era el más resuelto, levantóse y dijo:

—Esperad un poco... Iré a la ciudad y traeré de ella lo que nos sea preciso...

Y cubriéndose de harapos, sucio de tierra,

simulando un mendigo, comenzó a descender el monte, camino de Efeso.

Al verlo desaparecer, exclamó Dionisio:

—Por lo que ayer hemos oído, Decio pocos días se detendrá en la ciudad. Así que él parta, dejarán de perseguirnos, o, por lo menos, nos perseguirán más blandamente. De suerte que muy en breve comenzaremos nuestra tarea de convertir infieles...

—Si no fuera por la celada que ayer nos tendieron—dijo Maximiano—, tal vez a esta hora estuviésemos ya en la gloria del Señor. Mi plan consistía en ir a situarnos frente al palacio imperial y entonar un cántico cristiano apenas Decio apareciese en la terraza. El Emperador, irritado por nuestro valeroso desafío, no tardaría en mandarnos crucificar... ¡Ah! ¡Qué deliciosa y gloriosa muerte si expirásemos en una cruz, como Nuestro Señor Jesucristo! ¡Pero ay! ¡Aque-llas siete diabólicas mujeres nos obligaron a huir como unos cobardes, y, huyendo de ellas, huímos del martirio que ambicionábamos! ¡Aquí estamos aún miserablemente vivos!

—No deploras nuestra suerte—dijo Dionisio—; si estamos vivos, es porque el Señor quiere que vivamos.

Pero Maximiano, arrodillándose de nuevo, con los brazos abiertos, clamó mirando al cielo:

—¡Oh, Jesús adorable, preparadnos el más doloroso de los martirios, para que seamos dignos de Vuestro amor; consentid que suframos todos los dolores que Vos sufristeis; haced que nuestra sangre corra en ondas, y que nuestros cuerpos se tornen tan llenos de heridas que parezcan jardines de rosas!

Los otros, incluso Dionisio, arrodilláronse también y clamaron:

—¡Oh, Jesús adorable! ¡Deja que nos martiricen!

Y de rodillas, inmóviles, empezaron a orar pensando voluptuosamente en toda suerte de suplicios: en la hoguera, en la cruz, en la lapidación.

Ya la luna iba alta cuando Malco regresó pálido, desfigurado, los ojos doloridos, las manos trémulas. Su expresión y su actitud inquietaron vivamente a sus compañeros.

—¿Qué nuevas trae?

Malco, dejando el saco de las provisiones, respondió:

—Están levantando enfrente del palacio siete cruces, donde mañana serán crucificados; por lo que aí, vendrán a prendernos esta madrugada.

Maximiano no pudo ocultar su alegría:

—¡Bendito y alabado sea Dios!

Pero Dionisio habló así:

—Oyeme un momento, Maximiano. Si Dios nos avisa con anticipación lo que va a sucedernos, ¿no será para que, aprovechando este aviso, huyamos de nuestros perseguidores?

Los siete se miraron perplejos.

—Si ambicionamos un gran premio—continuó Dionisio—, debemos ganarlo con un sacrificio grande, y no hay sacrificio que pueda compararse al de vivir. Los odios queman más que las llamas, las traiciones hieren más que los clavos y las ingratitudes lastiman más que las piedras. En la hoguera, en la cruz o en el fondo de una cisterna se muere a prisa, y la muerte, según dicen, llega a ser voluptuosa; por el contrario, el suplicio de vivir es lento, cada vez más cruel, cada vez más insoportable: el corazón no estalla de repente: va rompiéndose poco a poco.

—Tienes razón, Dionisio—dijo Maximiano—. ¿Qué debemos hacer?

Dionisio respondió:

—¡Huir! Tomemos algún alimento, durmamos algunos instantes, y al sentirnos con fuerzas, huyamos por esos montes...

Terminada la pequeña refacción, los siete entraron en una honda cueva cavada en las entrañas del monte. Acostáronse y se adormecieron en un sueño profundo.

Cuando los soldados de Decio llegaron a aquel sitio, ya la mañana era clara. Los siete cristianos dormían pacíficamente.

Uno de los soldados dijo a sus compañeros:

—Quedaos aquí de guardia mientras yo voy a la ciudad. Si el espectáculo de siete crucificados puede intimidar a algunos cristianos, también es cierto que exalta la fe de los más y produce repentinas conversiones. Creo, pues, que el prestigio de nuestros dioses ganaría muchísimo si en vez de crucificar a esos siete mancebos tapáramos la cueva donde están durmiendo. Así su muerte sería menos ruidosa y más terrible. Voy a decir esto a Decio. No demoraré mi vuelta.

Se fué. Cuando regresó, al amanecer, los siete cristianos dormían aún.

—Decio aprobó mi idea—dijo el soldado.

Y sin pérdida de un momento, comenzaron a tapar la cueva con grandes piedras, entre las cuales dejaron algunas tiras de cuero de rinoceronte, donde estaba grabada la descripción del martirio y de donde pendían sellos de plata con la efigie y el nombre del Emperador Decio.

Finalizado el trabajo, los soldados volviéronse tranquilamente a Efeso, pisando, bajo un sol ardiente, sombras de palomas blancas, que cruzaban el aire...

IV

Ciento cuarenta y cuatro años más tarde, ocupando el trono bizantino el muy piadoso Emperador Teodosio *el Grande*, apareció la herejía de los que negaban la resurrección. Herido en su valerosa fe, Teodosio comenzó entonces a entristecer, martirizándose día y noche con cilicios, orando, derramando ríos de lágrimas.

Por aquel tiempo un hombre de Efeso que tenía muchos ganados, mandó edificar en el monte Celio una gran choza para abrigo de sus pastores. A mitad de la obra, comenzó a faltar la piedra. Y los pedreros pensaron en utilizar la que había sido empleada por los soldados de Decio cuando emparedaron a los siete cristianos. La demolición del muro quedó terminada en un dulce atardecer de verano. Apenas los pedreros se marcharon, los siete mancebos, que no estaban muertos, sino adormecidos, despertaron del prodigioso sueño en que el Señor los había sumido. Se saludaron como si hubiesen dormido algunas horas únicamente, ignorando por completo el gran milagro que en ellos se operara.

Enteramente alucinado Maximiano, después de haber observado el cielo dijo:

—Por la altura de la luna veo que hemos dor-

mido muy poco... Podemos descansar algunas horas más, porque los soldados de Decio sólo vendrán de madrugada, y aún no ha llegado la media noche.

—Descansar a vuestro gusto—Dijo Malco—mientras yo vuelvo a la ciudad a buscar provisiones para la fuga, pues, como veis, nuestros sacos están vacíos y no sabemos por qué descampados tendremos que andar.

Malco partió. Sus compañeros quedaron orando.



Iba Malco a entrar en la ciudad, cuando se asombró al ver una cruz de piedra sobre la puerta de las Piscinas. ¿Sería un milagro o estaría soñando? Y Malco la miraba maravillado y suspenso. Dulcemente agitado entró en la ciudad; pero allí nuevos espectáculos sorprendieron sus ojos perplejos. Las calles estaban muy cambiadas; no conocía los palacios ni las personas que encontraba; en vez de templos paganos sólo veía iglesias, ante las que se inclinaban respetuosamente los transeuntes.

—¿Qué ciudad es ésta?—preguntó Malco a un anciano.

—Esta es la ciudad de Ereso.

Dudando de lo que veía, juzgándose dominado por una inexplicable alucinación, Malco caminaba, cuando vió luz en una pequeña tienda. Entró a comprar algunos panes.

—Mirad—dijo el vendedor, mostrando a los que estaban en el establecimiento los seis óbolos que Malco le entregó—, este Mancebo acaba, sin duda, de encontrar algún rico tesoro. Ved si no estas monedas.

Las monedas pasaron de mano en mano.

—¿Cuándo hallaste el tesoro? ¿En qué sitio lo hallaste?

Y como Malco porfiase en decir que ningún tesoro había encontrado, sujetáronle con una cuerda y lo llevaron a presencia de Antipáter, Gobernador de la ciudad, que estaba en su palacio con el obispo S. Martino.

Allí Malco confesó que había recibido aquel dinero de su padre, cuyo nombre indicó: mas como nadie tuviese de él conocimiento, comenzaron a considerarlo como un embustero, amedrentándolo con la prisión.

—¿Dónde está Decio?—preguntó Malco.

—Hace mucho que murió.

—¿Por qué me engañáis? ¿Cómo es que Decio murió hace mucho si ayer mismo mandó levantar siete cruces para crucificarnos a mí y a mis compañeros?

Malco comenzó entonces a contar cómo Decio los había perseguido; y sus palabras eran tan cándidas, tan dulces y tan convecedoras, que todos dejaron de mirarlo como a un embustero, pasando a considerarlo como un ser sobrenatural. Cuando Malco acabó de hablar, díjole Antipáter:

—Si todo eso es verdad, llévanos a la cueva donde están tus compañeros.

—¡Venid!—exclamó Malco.

Y partió al frente del Gobernador, del obispo y de otras muchas personas que lo seguían a la roja luz de las antorchas.



Apenas percibieron el rumor de los pasos y el fulgor de las luces, los seis durmientes, que se miraban inquietos por la tardanza de Malco, postráronse en tierra, juzgando llegada su hora última. Grande fué su sorpresa cuando, en vez de los crueles soldados de Decio, vieron aparecer pacíficas personas, siguiendo respetuosamente a un santo obispo, cuya cruz de piedras brillaba bajo la nieve de sus barbas, y cuya mitra resplandecía como un distante cimborrio al Poniente.

Malco gritó a sus compañeros:

—¡Alabemos al Señor, hermanos míos, que nos escogió para pregoneros de su omnipotencia! Hemos dormido ciento cuarenta y cuatro años y nos hallamos como si solamente hubiéramos descansado una hora. ¡Demos gracias al Señor!

Todos se postraron en adoración, golpeando los pechos y lanzando vibrantes exclamaciones.

S. Martino volvióse a los que lo seguían, y dijo:

—¡Arrodillémonos también y oremos. ¡Ved cómo el tiempo, que todo lo vence, fué vencido por estos mancebos! Mirad: sus rostros son como rosas...

Mientras todos daban gracias a Dios por tan singular maravilla, Antipáter halló entre los escombros las tiras de cuero de rinoceronte donde Decio había mandado grabar su cruel sentencia. Leyólas el Gobernador con manifiesto espanto, y después que las hubo hecho pasar de mano en mano, él, que hasta entonces había dudado, arrodillóse como los demás.



Al saber esto el Emperador Teodosio, fué a visitar a los *siete durmientes*, les besó los pies con humildad y les entregó todas las preciosas joyas que sobre sí traía para que las repartiesen

a los pobres. Hallando aquella caverna más suntuosa que su palacio de Bizancio, aquel suelo más blando que su lecho de oro y púrpura y aquel duro pan más sabroso que los refinados alimentos que a diario le servían en gemados platos de oro, allí permaneció tres días; al fin del tercero, los *siete durmientes* comenzaron a palidecer, y murieron suavemente, como si se adormeciesen.



Por orden de Teodosio sus cuerpos fueron encerrados en ataúdes de oro.

EUGENIO DE CASTRO

Iniciación al amor, la muerte y la gloria.

Más que a la lectura de Homero, de Víctor Hugo, de los textos de retórica, creo que a la pobre Marcelina debo que se me haya confundido en ocasiones con un hombre de letras, cavi-
loso y fantástico, por el hecho de haber expresado a veces con exaltación algunos momentos de mi sensibilidad. De la mano de aquella negra manumisa puse mis primeros pasos en el mundo, y quizá cuando tenga olvidada toda literatura, el recuerdo de los cuentos de Marcelina me acompañará hasta la muerte.

Me complace suponer aún que son Juan Valjean y Coseta, el viejo pensativo que apoya sus gruesas manos en un burdo bastón, y la linda joven pudorosa que teje a su lado en un banco del Luxemburgo, como en las románticas tardes de *Los miserables*; pero las hadas y los gigantes

de las quiméricas historias que mi aya me refería en la niñez, los encuentro en todos los caminos, y cuando duermo paréceme que rondan en torno mío. El paso formidable del tiempo, que, con igual indiferencia, dobla la sutil espiga, el acero de la espada, la cruz de los cementerios y el corazón de los amantes, no ha podido, sin embargo, llevarse, entre el polvo de su planta encallecida, los átomos color de rosa que en mi imaginación infantil esparció mi vieja aya Marcelina.

Como de pulida y negra cabritilla era su piel; su boca de anciana, fina, casi sin labios y sin dientes, cuando reía mostraba su interior limpio y rosado, cual la pulpa de la sandía. Ahora pienso que parecíase un poco al busto de Voltaire, tallado en ébano, que adornaba el escritorio de mi maestro de filosofía; pero Marcelina no sólo no era escéptica, sino que era católica, apostólica, romana, hasta el punto de cantar misa.

Servíale de misal en esas circunstancias, mientras yo la asistía de monaguillo, algún encuadernado diccionario o algún voluminoso catálogo de imprenta, que para el caso era lo mismo, puesto que ni ella ni yo sabíamos leer. Hacía de iglesia el cobertizo de tejas en el corral de la casona colonial, al fondo del taller ti-

pográfico de mi buen padre, que en paz descansase. Cuando un chibalete nos servía de altar, la misa era cantada; mas cuando sólo de un cajón de pino podíamos disponer para la ceremonia, la misa era rezada y no tenía la pompa de una gran fiesta religiosa; a pesar de que entonces mi aya cubría la desnudez de la madera con una manta a ramazones multicolores. Fué un día de alborozo aquel en que descubrimos, dentro de un abandonado armario, el chaleco de terciopelo con botones dorados, que había servido al amito Salvá, como llamaba Marcelina a mi padrino de bautismo, un español testarudo y mujeriego, antiguo dueño de esclavos en la comarca caraqueña, de mi país natal.

Cuando Marcelina, a guisa de casulla, y no sin antes persignarse, vestía el chaleco de terciopelo del padrino, yo agitaba furiosamente el incensario, hecho con una caja vacía de sardinas, pendiente de tres cuerdas, de la que se le elevaba al cielo el humo de boñigas y yerbas secas, de un olor campesino, con gran espanto de las gallinas del corral. Si mi aya se volvía, con unción sacerdotal, para musitar el *Dominus vobiscum*, yo observaba que sus manos estaban pálidas en la palma, y de allí deduje que los negros eran personas blancas, teñidas de una substancia oscura.

—Marcelina, yo quiero estar negro como tú —dije una vez a mi buena aya.

—No se puede, niño—me contestó con su carcajada color de sandía—, porque se le ensucia la ropa de hollín.

Y esa noche me acosté llorando porque Marcelina no quería que yo fuese negro como ella.

Otra vez me hizo llorar también, y mi inobediencia fué castigada con las turbias pócimas que el médico hubo de recetarme. Había visto en la iglesia que en un momento de la misa el cura, inclinándose sobre el altar, se comía un delgado disco de una blancura extraordinaria, y que daba de comer otras iguales a los que se arrodillaban en el mármol del presbiterio. Marcelina me explicaba que no podía ella hacer lo mismo que el cura sin condenarse al infierno, pues en la hostia estaba el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo. En mi ingenuidad no podía comprender cómo un ser tan grande cupiese en una cosa tan pequeña, y además pensaba que la hostia era dulce como una golosina. Desesperaba de no encontrar hostias a la venta en las pastelerías; así, tuve que conformarme con cortar en forma de círculo una cartulina y comérmela a hurtadillas. A poco comencé a sentir dolores en el vientre y a arrojar por la boca

fragmentos de cartón. De ese modo castigó el Eterno mi primer pecado mortal.

Nuestras excursiones no pasaban de las cercanías de la casa donde vivíamos. En el parque vecino mi aya me mostraba los grandes árboles, que desde entonces he amado tanto, y, apoyados en el encalado de la catedral, los pintorescos cartelones anunciadores de funciones de acróbatas: mujeres de pelo rubio con aéreas faldas de gasa; hombres lívidos con coloridos triángulos en el rostro y anchas bragas llenas de lunas, caballos de sombrero de copa, y sostenidos en las patas traseras como unos señores. Después supe, cuando mi padre me llevó al circo, que los acróbatas y payasos eran seres como los demás, aunque yo no los tuviese por tales, a causa de la levedad de sus cuerpos cuando se paseaban por el alambre. Todavía los perros sabios y los monos que hacen maromas son para mí un prodigio, y sus amaestradores los más hábiles pedagogos, puesto que poseen la ciencia profunda de penetrar y dirigir esas almas oscuras, hermanas de las nuestras, tan incomprensibles a nosotros mismos.

Sin embargo, a un payaso debo uno de los más grandes dolores de mi vida. Yo estaba enamorado de una amazona del circo. Cuando ella ponía su pie fino y arqueado sobre el lomo del

caballo, y se balanceaba como una flor, palpita-
ba mi infantil corazón debajo de mi azul cuello
marino. Aun después que mi corazón ha palpi-
tado tanto, creo que el payaso amaba también a
la amazona, y estaba celoso de mí, porque sal-
tando una tarde de espectáculo la frágil barrera
del circo, me quitó la gorra, y con una mueca,
entre colérica y grotesca, me caló hasta las ore-
jas su sombrero de fieltro. Rompió en silbos de
alegría y en gritos de burla la multitud, al ce-
lebrar la gracia del payaso, rió la amazona, y
sólo en los ojos del caballo creí adivinar una ex-
presión de bondad. Los años me han enseñado
luego la inconsciencia de las muchedumbres y
el delito colectivo de las turbas.

Los niños padecen un incurable donjuanismo.
Adolorido todavía por la cruel sonrisa de la
amazona del circo, me enamoré de la sobrina de
un canónigo. La culpa fué de mi aya, que me
llevó a casa de la vecina de enfrente, para que
me viera con el traje nuevo que mi madre me
había hecho en la fiesta de mi santo. La culpa
fué también de la vecina, que era amable y ro-
sada, olía a jardín y me ponía en los labios, de
una manera deliciosa, bombones azucarados.

Además, en la sala de la vecina había muchos
menudos juguetes en las mesas, los que no po-
día tocar, por respeto al canónigo, que me mira-

ba desde su retrato al óleo, encuadrado en cañuelas de bronce mate, y porque Marcelina me repetía que las cosas ajenas son únicamente para verse. Yo, sin embargo, acariciaba con timidez a la vecina—verdad que estaba viuda—, mientras ella ponía a cantar, con sus manos de alabastro, su gran piano de cola. No debía querer mucho a su marido mi vecina adorada, pues reventaba de contento cuando tocaba un vals; cierto que en cambio ponía los más tristes ojos cuando la música era la de una melodía italiana, que nunca, jamás, he vuelto a oír. Sí, la volví a oír, pero un instante, a media noche, en un organillo callejero de Caracas. Creo que era la desacreditada *Mandolinata*; y el organillero se fué para otro pueblo, y nunca, jamás, he vuelto a oír la trivial melodía que, en mi recuerdo, cuelga como una lágrima en la seda de una pestaña.

Junto con la voluptuosidad—porque debió serlo aquella angustia deleitosa que yo experimentaba al reclinarme en el tibio y perfumado seno de mi vecina—, junto con todo el misterio que entraña el cosquilleo de un rizo de mujer en la mejilla de un niño apasionado, conocí el misterio de la muerte.

Por en medio de la calle, entre el gentío que se empinaba para verle, precedido por altas cruces plateadas, por monaguillos que portaban

cirios que apagaba el viento de la mañana invernal, pasó el canónigo, acostado en una gran caja oscura, con el rostro tan serio como el retrato, medias violetas, hebillas en los zapatos acharolados, y las manos cruzadas sobre el pecho. Marcelina se santiguó al paso del féretro, y me obligó a hacerlo porque, me dijo, «el canónigo era difunto».

—¿Difunto? ¿Y qué es eso?

—Muerto; que ya no le veremos más en la catedral, en su asiento del coro.

—¿Muerto el canónigo que con su cara afeitada se parecía tanto a mi vecina? ¿Muerto el canónigo que en la hora de vísperas contestaba cantando lo que desde el órgano le decían también cantando...? Me había conocido en su casa; con cariño me daba golpecitos en los cachetes, y a fin de educarme santamente me conducía a la sacristía, para que le mirase revestirse la estola de muselina bordada y la casulla, en que un plateado cordero se dormía sobre un libro de oro.

(¡Ya nunca volveréis, horas frescas y embalsamadas de la catedral de Caracas, horas en las que el sol meridiano incendia en los vitrajes la púrpura de San Pedro y el áureo pectoral de San Pablo; horas de los cálidos Jueves Santos, impregnados de aromas femeninos, olor de lirios y vapor de incienso!)

También otra mañana de mi niñez, pero bajo la plenitud de un cielo resplandeciente, conocí la gloria. Era en la misma calle, y también era una urna la que contemplaban mis atónitos ojos, pero de maderas preciosas, que cubrían banderas y laureles.

Flotaban los estandartes a lo largo de la Avenida, y verdes festones tejidos con cintas tricolores ascendían hacia los balcones, donde, como apiñadas de rosas, se asomaban los encendidos rostros de las doncellas. Lanzaban los clarines himnos a la inmensidad, cual antorchas de un invisible fuego triunfal. Volaban de las campanas notas de bronce, como alados héroes que persiguiesen el distante eco de los cañones. A lo lejos, en la falda de la montaña, que se elevaba soberbia en el azul, dibujábanse las torres del panteón. A manera de un campo de espigas temblaba el acero de las bayonetas. Mil pabellones a los cuatro vientos erguían sus colores orgullosos, y blancos caballos de batalla piafaban entre resonantes arneses. Alzábanse los brazos al infinito en actitud egregia, y en los labios y en los párpados se modelaba la expresión del canto. En su marcha era saludado el cortejo por las voces melodiosas y épicas de poetas y tribunos. Theorías de canéforas deshojaban flores en la sublime procesión, bajo los arcos que, cual

dos manos en oración, sostenían los escudos coronados por el doble cuerno de la abundancia. Y pasaron penachos y espadas y mitras y temblorosos viejecitos, de uniforme azul y cuello grana, con las frentes consteladas de heridas; y pasaron los niños, los que ahora nos dirigimos hacia un declinante Otoño; y en la urna de maderas preciosas que cubrían banderas y laureles, pasó el que cuarenta y cinco años antes había muerto olvidado en la desolación de Santa Marta. Pasaron los huesos de Simón Bolívar.

No recuerdo el tema de los cuentos de Marcelina; sólo recuerdo que hablaban de hadas y gigantes. Pero la buena negra manumisa, al referirme esas quiméricas historias, sentándome en sus rodillas, sonreía sutilmente al concluir las, como para advertirme con delicadeza el peligro de dar crédito absoluto a las visiones de la imaginación, y para restablecerme con ingenua sabiduría a la necesaria disciplina de las realidades.

PEDRO EMILIO COLL

Madrid-octubre-1916.

PRO SARMIENTO

En medio del consolador concierto de simpatías y de esfuerzos que se están haciendo en América y en España por la realización del ideal que D. Rafael María de Labra denomina *intimidación hispanoamericana*, disuena al norte del Tajo, en la noble ciudad amada de Felipe III, una voz inarmónica y áspera, que ha tenido—singular ligereza—acogida en el órgano oficial de la Sociedad «Unión Iberoamericana». Aquella voz la pronuncia desde Valladolid, en la *Revista Castellana*, el señor D. Narciso Alonso Cortés, a quien no sienta bien en la ocasión su último apellido.

Dice el señor Cortés: —«Las majaderías que dijo D. Faustino Sarmiento, aquel prototipo de la ignorancia enfatuada, que subió a la categoría de insigne por uno de esos absurdos que sólo se dan en ciertas épocas y circunstancias, sirven ahora de tema a otros que tal bailan. Don José

Ingenieros (antes Ingegnieros), ha correspondido a la consideración con que le han tratado algunos literatos españoles—una revista de Madrid le llamaba no hace mucho «poeta, pensador y orfebre»—apadrinando aquellas *cosas* de Sarmiento y agregando de su cosecha otras por el estilo.»

Es posible que el señor Cortés conozca a Ingenieros; es evidente que el señor Cortés no conoce a Sarmiento, ni se ha enterado de la historia intelectual de la república y del pueblo argentinos; y es caso interesante que quien padece tal penuria de noticias acuse magistralmente de ignorante a quien por lo menos enseñó a leer y a pensar a todo un pueblo. No hay actualmente alumno de primera enseñanza en América—y es sabido que en este género de disciplinas no vamos, por cierto, a la zaga de España—que ignore que Sarmiento fué uno de los más notables educacionistas del continente. Antes de cumplir los quince años de su edad, Sarmiento había adquirido de un pariente suyo, precisamente español, conocimientos de gramática, latín y matemáticas elementales hasta la materia de agrimensura; sólo que simultáneamente adquiría, en la atmósfera de su tiempo, nociones de patriotismo y de libertad.

Al cumplir aquella edad de quince años, abrió—el ignorantón—una escuela en su provin-

cia, para jóvenes que ya contaban veinte años de edad y que, aunque hijos de padres ricos, «jamás habían tenido ocasión de aprender a leer»; a los diez y siete años era segundo director de la escuela militar de San Juan; a los diez y ocho años tuvo que asilarse en Chile, perseguido por haber intentado soterrar las tiranías de Rosas y de Quiroga... A los diez y ocho años de edad, no todos los escritores sabios—por más que hayan nacido dentro de la atmósfera de una ciudad secularmente académica, en la cual hubiese vivido Cervantes—han poseído ese pequeño bagaje de Sarmiento.

A los veintidós años de edad, Sarmiento desempeña la dependencia de una casa mercantil en Valparaíso y las ochenta pesetas de su sueldo las emplea *en comprar libros*; y a poco se traslada a Copiapó, a dirigir una mina, dedicando sus asuetos a traducir a Walter Scott. Maravilloso país el de América, en verdad, en donde son, de lejana data, los ignorantes como Sarmiento quienes se dedican a tales ejercicios!

En todas las vicisitudes que ha padecido hasta sus veinticinco años, soldado, maestro de escuela, proscripto, prisionero, comerciante, su pasión son los libros; y, satisfaciéndola, aprende el inglés, el francés, el italiano y el portugués, ese «prototipo de ignorancia». Es, también, cuando cum-

ple veinticinco años, cuando establece una escuela para niñas, novedad insólita en su tiempo y en su lugar; y funda a poco un diario, en el cual se trata, a la par que del beneficio de las minas y del cultivo de la morera, de moral y de educación. Pensaba, acaso, el gobernador Benavides como piensa el escritor de Valladolid, y el diario fué confiscado y puesto en la cárcel el periodista: entregado al árbitro de la guardia, ésta le saca al campo y le deja allí por muerto; pero Sarmiento alienta y de nuevo gana tierra de Chile, no sin detenerse antes en la última casa de la frontera y escribir en sus paredes, con su mano mutilada: *Las ideas no se matan*. En Chile lo recibe el gran Ministro que fué después Presidente ilustre, don Manuel Montt, y le saluda con estas palabras: *Señor: las ideas no tienen patria*.

En aquella tierra, que probablemente sepa el señor Alonso Cortés cantó el de Arcilla, Sarmiento se dedicó a fundar escuelas y diarios, lo que jamás, según las noticias que aquí poseemos, ha sido quehacer de ignorantes, aunque sí noble majadería, a usanza de caballeros del ideal. Tomó para sí D. Faustino la dirección de la escuela normal, y cuando al cabo de tres años hubo dotado a Chile de excelentes maestros, emprendió un largo viaje a Europa, para estudiar las cuestiones de la educación: en Francia entró en relacio-

nes con Guizot, en Alemania con Humboldt y en Barcelona de España, a ciento y tantos kilómetros de donde escribe ahora el señor Cortés, con Cobden, cuyos nombres, por la posibilidad de haber llegado hasta Valladolid, me excusan de todo comentario. Regresó a América por los Estados Unidos^a, en donde trabó relaciones con Horacio Mann, el propulsor de la educación popular en la gran República: vuelto al Sur, llevó su libro acerca de la *Educación popular*, que el Gobierno de Chile mandó publicar y propagar a su costa; y creó Sarmiento toda una literatura de las escuelas, desde el silabario más sencillito hasta textos de moral. Simultáneamente emprendió en la Prensa chilena su campaña contra Rosas, la cual mantuvo durante diez años, hasta hacerla rematar, con Mitre, con Urquiza y con Parmero, en la batalla triunfal de Caseros, a la cual asistió en primera línea. Después de la victoria, pidió que se elevara el presupuesto de las escuelas de Buenos Aires, que era de *tres mil* pesetas, a *seiscientas mil*, lo cual obtuvo. De igual manera alcanzó que se creara un Departamento de educación, del cual se le nombró jefe: edificó la primera escuela-modelo, y cuando tres años después, en 1860, llegó a Senador y Ministro, hizo votar cinco millones de pesetas para escuelas, estableciéndolas en las pampas, en dondequiera

que halló un núcleo de población. Fundó a la vez una oficina tipográfica, servida por europeos; construyó un dique en las islas del Paraná, creando en medio de este río una Venecia americana; hizo mesurar y reparar las tierras de Chivilcoi, entregándolas a 20.000 jardineros que las cultivaron y se enriquecieron en ellas. Vuelto a los Estados Unidos, en donde pasó seis años estudiando las instituciones fundamentales del país, y de regreso a la Argentina, fué elegido Presidente de la República, para suceder al general Mitre.

Hasta ahora no ha asomado por parte alguna, en esta relación auténticamente histórica, el «absurdo» a que dice el señor Alonso Cortés debió Sarmiento su elevación a insignes categorías. Pero como es posible que el escritor vallisoletano no posea suficientes datos concretos acerca de la «ignorancia» presuntuosa de Sarmiento, vamos a suministrarle algunos:

En 1903 editó el señor A. Belin Sarmiento, bajo los auspicios del Gobierno argentino, en la imprenta, litografía y encuadernación Borzone, las obras de Sarmiento, que alcanzaron a 52 volúmenes de 350 páginas (término medio) cada uno, en 8.^o; más un volumen, de las mismas dimensiones, para el índice general de aquellas obras, en las cuales no están comprendidos sino

los trabajos que tienen un interés permanente. En esa obra se cuentan tres o cuatro volúmenes de artículos críticos y literarios; cuatro de biografías y recuerdos de provincia; uno de viajes por Europa, Africa y América; tres acerca de política argentina; uno de comentarios a la Constitución nacional; uno acerca de instituciones americanas; uno relativo a la legislación y los progresos de Chile; uno sobre educación popular y otro sobre educación común; uno sobre reorganización de la confederación argentina; una historia de las campañas del 51 y del 52, en las cuales tuvo principal participación Sarmiento; un volumen de polémicas con Alberdi (sin duda, estotro «ignorante»); uno acerca de la unión nacional; tres de discursos parlamentarios; dos de discursos populares; uno sobre inmigración y colonización; uno sobre organización del Estado de Buenos Aires; uno sobre vida municipal, cuestiones económicas, ferrocarriles, fronteras, alianzas y agricultura; una vida de Lincoln; un volumen de ideas pedagógicas; otro sobre ambas Américas y las escuelas en los Estados Unidos; otro sobre escuelas y bibliotecas populares; tres sobre práctica constitucional; uno relativo a cuestiones americanas; uno sobre límites con Chile; otro sobre condición del extranjero en América; dos sobre conflicto y armonía de las razas en

América (*Civilización y Barbarie*); uno sobre doctrinas revolucionarias; otro sobre progresos generales y vistas económicas; uno sobre costumbres; una biografía de Mann; un volumen de informes sobre escuelas; uno de necrologías; uno sobre escuelas rurales; uno de memorias; dos relativos a los asuntos de la administración, que llevan por título «Papeles del Presidente», y otro de escritos varios, que son apéndices o complementos a cuestiones anteriores. Esos cincuenta y dos volúmenes encierran las credenciales de «ignorancia» de D. Domingo Faustino Sarmiento. ¿Los ha leído el señor D. Narciso Alonso Cortés? Acaso le convendría leer siquiera los estudios que llevan el título general de *Colonización Española*, y los cuales se hallan en los volúmenes I (229), II (105, 209, 211, 214, 215, 216), III (268), V (187, 372), VI (2, 5, 49, 123), VII (9), VIII (77), IX (16, 365, 370), XII (65), XVI (18, 29, 44), XVII (278), XXIII (234), XXVII (19), XXIX (79, 317), XXXI (113, 320), XXXIV (35, 39), XXXV (180), XXXVII (8), XXXVIII (258), XL (227), L (160, 163), LI (279), LII (22). Ahí tiene el señor Cortés el índice de una sola cuestión, que a él le importa conocer.

¿Vienen el enfado y el tono desapacible del escritor español de que Sarmiento insertó en la página 130 del volumen XII un pasaje del capi-

tán Cook relativo a la región que media entre León y Valladolid y tomado de la obra *Bosquejos de España*? El agravio consistiría en que Cook advirtió que para 1829 aquella región se hallaba en estado miserable, y en todo caso, el señor de Alonso ha debido, en justicia, descargar su aversión sobre el inglés. Opiniones, conceptos, afirmaciones, acusaciones, denuncias mucho más duras, amargas y desapiadadas leo yo por todos los paquetes en la Prensa diaria de España, contra España; y no escritos por «ignorantes» americanos, sino por las más ilustres y sabias plumas de la España intelectual.

Pero padece el señor Alonso, al igual de algunos otros españoles, de una preocupación, prevención, obsesión, obnubilación psíquica, desorientación, o como quiera llamarse, en lo que hace a nuestros sentimientos con respecto a España, y la cual obsesión expresa el señor Cortés, en su mismo artículo *España y América*, con las siguientes palabras: «¿En qué pueden fundar los americanos su animosidad contra España? *Odio tan persistente e implacable* no se puede sospechar en pechos nobles, etc.» ¿Conque esas tenemos? ¿Conque nuestro *odio persistente e implacable* a España... *Risum teneatis*? Señor don Narciso...!

Henos aquí, pues, descubriendo que el señor

Alonso sabe muchísimo menos que D. Faustino Sarmiento, puesto que ignora la calidad de nuestros sentimientos de afecto hacia la patria admirable y gloriosa de nuestros abuelos, e ignora asimismo la sinceridad, la cordialidad, la decidida voluntad con que nos preparamos a festejar el Día de la Raza.

Lo que nos parece también procedente y discreto es que el señor D. Manuel de Saralegui y Medina, director de la *Unión Iberoamericana*, no acoja en las columnas de ésta destemplanzas como la del señor D. Narciso Alonso Cortés; porque ellas se oponen al objeto de la Asociación, el cual, según estatutos, es el de «estrechar las relaciones de afectos sociales, económicas, científicas, artísticas y políticas de España, Portugal y las Naciones americanas, procurando que exista la más cordial inteligencia entre estos pueblos hermanos».

Y españoles que abriguen los sentimientos que revela poseer el señor Cortés, lejos de estrechar, relajan; en lugar de acercar, distancian, y en vez de unir, separan.

ELOY G. GONZALEZ.

Astronomía prehistórica

Dedicado a mis distinguidos amigos los señores don Ildefonso Nadal y don Salvador García Francos.

Los tres personajes más misteriosos de la astronomía índue que han intrigado inútilmente a sabios sanscritistas como Williams Jones, Keenealy y Webez, son *Narada*, *Asuramaya* y *Garga*.

El primero, según Blavatsky, es el carácter más incomprensible del gran poema el *Mahabharata* y de los *Puranas* post-védicos: una especie de Enoch bíblico o Hermes-Mercurio greco-egipcio. De este *Devarishi* se dice que adivinó todos los secretos de los ciclos, y cuenta que los ciclos de la Astronomía indostánica tienen períodos tales que asustaron al propio César Cantú, hasta el punto de falsearlos del modo más necio; baste decir que el período más pequeño de

estos ciclos, el llamado del *kali-yuga*, o presente *Edad-Negra*, abarca cuatrocientos treinta y dos mil años, siendo, por tanto, un múltiplo de los períodos más amplios de nuestra Astronomía, que son, como es sabido, el de precesión de los equinoccios (venticinco mil ochocientos ochenta, o más bien venticinco mil novecientos cincuenta años) y el cambio de perihelio terrestre.

De Asuramaya se dice en las tradiciones puránicas que fué el primer astrónomo de la Atlántida, de ese inmenso continente sepultado en el Océano, «mayor que el Asia y la Libia juntas», según el *Times* y el *Critias* de Platón; continente en cuya existencia real, allende las Columnas de Hércules, empiezan ya a creer la Geología y la Paleontología modernas. El gran astrónomo atlante vivió en *Romakapura*, legendaria ciudad de Occidente, y los brahmanes aseguran que sus calendarios, tales como el *tamil* del «*Tirukkanga Pachanga*», vienen, desde *ab-initio*, atemperados a sus enseñanzas.

El *gurú de Garga* es, por decirlo así, el primer astrónomo histórico de los indostanos-arios, el astrólogo que mejor ha desembrollado los grandes ciclos planetarios. Algo calló de él, sin duda, el gran Bailly.

Pero, ¿son reales tales personajes?—me preguntará el lector.—Yo por históricos los tengo, a pe-

sar de hallarse envueltos en el hermoso ropaje de la leyenda; pero, aunque así no fuera, hay varios hechos indudables que me hacen creer en el inmenso saber de una antigüedad archiprehistórica, que las modernas corrientes científicas están aún lejos de admitir, enamoradas de ese *homo-non sapiens* que creen primitivo habitante de las selvas, y es lo que se observa entre los pueblos atrasados.

Véanse sólo dos muestras:

Los *bubís* y otros aborígenes africanos adornan invariablemente con zodiacos muchos de sus artefactos, y conocen, por ejemplo, abortivos muchos más expeditos e inocuos que los de la Medicina moderna. ¿Es creíble que ello no le venga por tradición?—Y, en tal caso, ¿no proclama ello una cultura perdida?

Los botocudos y otras tribus del interior del Brasil adoran al Sol, no al Sol material que nos alumbra y vivifica, sino al Ser, al Gran Espíritu que le anima: una especie de Logos platónico o gnóstico; pero, cosa muy extraña, adoran preferentemente aún a las *Pléyades* o *Cabrillas*... ¿Cómo se explica esta aberración de dar más importancia a las ínfimas *Pléyades* que al Sol mismo?—Hoy nuestra ciencia encuentra acaso la clave en la hipótesis de Mayer (véase el discurso de ingreso del astrónomo don Vicente Vento-

sa en la Academia de Ciencias, 1905), para quien las Pléyades son el centro de nuestro Universo, o *Galaxia*. Si ésto lo supo también otro sabio pueblo extinguido, nada tiene de particular que sus degenerados sucesores lo recuerden todavía entre supersticiones y mitos.

Digamos, pues, con el vizconde de la Figanière, el desconocido sabio portugués: «El hombre realmente primitivo pertenecía a la fase inocente y pacífica de la Humanidad. La inocencia ha sido el estado precivilizado; siempre existieron sociedades, y sus primitivas formas serían patriarcales, sin duda. La barbarie es una regresión, o condición posi-civilizada. Los salvajes de Africa, Oceanía, América son hijos degenerados de naciones prehistóricas, que, en sus respectivos ciclos, alcanzaron un alto grado de cultura y civilización. Los hombres de la Edad de Piedra no fueron hombres primitivos, sino degenerados.»

MARIO ROSO DE LUNA

Noche de luna...

Noche de luna silenciosa,
noche de pálido claror,
que con voz queda y armoniosa
me hablas de ensueños y de amor.

Sobre mi frente has derramado
un dulce bálsamo vital;
con tu misterio has exaltado
mi alma sedienta de ideal.

El regio manto de tu cielo,
gala del ámbito andaluz,
de sus prodigios tiende el velo,
como un milagro de oro y luz.

Una romántica plegaria
salmodia el viento en el pinar,
y en la ribera solitaria
su eterna estrofa canta el mar.

Sobre sus olas cabalgando,
como en fantástico corcel,
mi pensamiento va cruzando
un mundo nuevo para él.

De la ilusión que en mi alma impera,
las alas de oro oigo batir.
¡El reino azul de la quimera
me abre sus puertas de zafir...!

¡Noche de luna! En vano, en vano
me hablas de ensueños y de amor.
¡El hombre no es del hombre hermano!
¡La vida es campo de dolor!

Mientras el cielo resplandece
con apacible claridad,
sus horizontes obscurece
la enloquecida Humanidad.

Arrasa pueblos y fronteras
de la ambición la mano vil.
Luchan las razas, como fieras
que hambrientas saltan del cubil.

Lánzase el mundo, de ira ciego,
de la barbarie en el fragor.
Un huracán de sangre y fuego
le envuelve en ráfagas de horror.

Y con el alma envilecida
por la codicia del botín,
alza su frente ensombrecida
la estirpe odiosa de Caín...

Tu hermosa faz, luna argentada,
vela con lóbrego capuz.
¡Niega a la tierra ensangrentada
la pura ofrenda de tu luz!

Noche de luna misteriosa,
noche de pálido claror:
¡con voz callada y engañosa
me hablas de ensueños y de amor...!

PLÁCIDO LANGLE

LAMPADARIO

¡Cómo ha de olvidarla la memoria mía,
si aquella inefable juventud pascual
ya no se alegraba, ya no sonreía...!
¡Le clavó los dientes el terrible mal!

Más que de otra parte, del cielo venía;
y, pues era un alma de estirpe irreal,
se volvió a los cielos... (Mientras descendía,
se llenó de *ritmos* el palacio astral.)

Yo cerré sus grandes ojos angustiados,
yo junté sus manos sobre los nevados
lirios de su pecho que agostó el dolor.

Y a través del tiempo la llevo encendida
dentro de mi alma, dentro de mi vida,
como una perpetua lámpara de amor!

ILDEMARO URDANETA

VARGAS VILA

Sobre Vargas Vila deambula en Colombia, su tierra natal, una leyenda hostil, que han forjado el despecho y «el rencor de los incomprensivos», de todos esos mercaderes, diplomáticos o escribidores colombianos, paseantes en corte, que han venido a Europa a ver monumentos, y no han podido ver al MAESTRO, como se atreven a llamarlo muchos con su vulgaridad adulatora.

¿Maestro Vargas Vila? ¿Y de quién? ¿En dónde está el discípulo o los discípulos? ¿En qué sitio está la escuela? ¡Maestro, Esquilo! ¡Maestro, Fidias! ¡Maestro, el Dante! ¡Maestro, Cervantes! ¡Maestro, Shakespeare! ¡Maestro, Víctor Hugo! ¡Maestro, Nietzsche! ¡Maestro Ibsen! ¡Oh, escuela de los pedantes que así profanáis al Genio, haciéndolo a vuestra imagen y semejanza! La cualidad primordial del Genio es no poder tener ni imitadores ni discípulos.

He oído también llamar maestros a Valle In-

clán, a Benavente, a Villaespesa y a Dicenta, con la misma sencillez con que los garrapateadores titulan «maestro» al jefe de cronistas, los del aula al geómetra que transmite el conocimiento de los senos y cosenos, al gramático que explica la materia de su curso; o se llama «maestro» al zapatero que enseña la manera de echar medias suelas. Como si el inimitable prosista, el dramaturgo excelso, el gran poeta, el intenso novelista, enseñaran o pudieran enseñar su técnica especial o mostrar los limbos de su inspiración. ¿Que los apóstoles llamaron «maestro» a Jesús? Muy bien; porque el Galileo enseñaba una doctrina, una religión sujeta a fórmulas y preceptos que, no obstante, pocos comprenden y nadie practica.

El Mérito y la Grandeza en su ascensión genial van dejando arandelas, títulos y zarandajas, y el héroe y el Genio no tienen sino un nombre simple, sencillo, pero inmenso. César no hay más que uno, aun cuando hubo muchos Césares; Napoleón principió siendo el general Bonaparte. después fué Napoleón Bonaparte, luego Napoleón, y al fin firmaba con una N. que era toda una epopeya. ¿Quién necesita saber que Colón era Cristóbal y que tuvo el título de Almirante? Viriato, Wáshington, Bolívar, ¿qué nombre de pila usaron o qué grado tuvieron en el escalafón?

El doctor Pasteur no es PASTEUR, es otro. Los títulos y apéndices son distintivo de lo mediano sobre lo común. El superlativo histórico no se forma como el gramatical por adición, sino por apócope, cortando.

Y que después de una labor genial formidable, cuando uno ha conseguido que lo llamen Montalvo, Isaacs, Rodó, Valle Inclán, Villaespesa, Benavente, Dicenta o Vargas Vila, le cuelguen al cuello la matrícula de «maestro», es abominable, es un vandalismo.

Por eso Vargas Vila, que odia el formulismo y no conoce la tolerancia, no soporta que lo llamen José María, ni general, ni doctor, ni maestro; Vargas Vila y nada más. Y por eso yo, que conservo mi rebeldía personal, pero tengo idea de las proporciones, titulo «maestros» a los del gremio pedagógico y a los que son peritos en su arte, no en el arte, y que pueden transmitir a otros sus conocimientos; pero a los poetas y pensadores geniales, jamás, aun cuando se diga que enseñan a amar la belleza; así como al táctico francés, aunque sea militar, no lo llamo general, sino JOFFRE.

La mediocridad colombiana hace aparecer un Vargas Vila viejo, caduco, intratable, osco, fatigado, recluso en un cuarto piso destartado y triste, y con el cansancio de los vencidos. Por

eso, cuando entré al salón del hotel Barcelona y esperaba unos minutos a que el criado pasara mi tarjeta, pensé, o que se declararía invisible o aparecería un viejito enfundado en anticuado gabán de cuello alzado, vacilante, acatarrado y displicente.

Y mi sorpresa fué asombrosa cuando vi un Vargas Vila trajeado con exquisita elegancia, fuerte, fresco, sonriente y que me saludaba con un afectuoso abrazo. Es una de las sorpresas más gratas que en muchos años he tenido.

Muestra Vargas Vila al reír una dentadura blanca y apretada de carnívoro; si no le tuviese tanto horror y asco a la Humanidad, Vargas Vila sería antropófago, se comería una doncella en filetes, como de ternera; eso es atávico, y no se crea, al decir esto, que los hispanoamericanos descendemos exclusivamente de caribes o wíto-tos, no; tenemos por abuelos legítimos o naturales a los férreos conquistadores españoles que comieron mula, indio y hasta negro muerto de fiebres; los indios comían blanco, que debe saber mejor.

Vargas Vila, que se ha formado con su indomable voluntad una vida a su gusto, parece que también ha modelado su fisonomía para la estatua: las líneas se han fijado sin vacilaciones, severas, imponentes, sin la porosidad adiposa de

la piel; tiene la tersura y la impavidez del mármol; sus ojos, que brillan tras de lentes de oro, miran más hacia adentro que hacia afuera; cuando está pensativo parece la cariátide de un templo de Eleusis, que para imponer silencio no necesita llevarse el dedo a los labios, le bastó un gesto que no turbó la inmovilidad del rostro ni se sabe qué músculos agitó.

.....

Y charlamos dos horas, de nuestra tierra y de aquellas gentes, de España y de sus hombres.

Es delicioso oír a Vargas Vila. Qué conceptos tan raros y tan definitivos! Qué frases más bellas! Qué manera de englobar una situación, apretujarla y reducirla a una bolita que arroja al suelo!

Sus palabras son puñales que deslumbran antes de herir; su discurso tiene sonoridades de cataclismo, se oye el derrumbamiento de doctrinas y sistemas como ciudades y templos que se desploman, y luego, sobre el campo raso y desolado, el gesto melancólico del destructor parece un tibio sol de Justicia.

De repente se infantiliza: hablamos de nuestra ciudad de los cuarenta campanarios. Vargas Vila enfunda la daga y se despoja de su bruñida armadura; para azotar usa un manejo de lirios, y aparece sonriente y sarcástico el estudiante

bogotano que lo rememora todo y goza en el recuerdo; sus saudades saben a égloga.

Yo quisiera un imposible—exclama—: ir en un aeroplano a Bogotá; que nadie supiera quién soy, ni me conocieran ni lo averiguaran. Comprar una casa vieja por el Dividivi, una de esas casas de portón claveteado, con cerrojo de palo y, en vez de resorte para ajustar, un pilón de piedra colgado de un rejo; de zaguán amosaicado con pedrezuelas y tabas; de ventanas verdes y techos bajos, blanqueada con cal; que tuviera uno de esos grandes patios enmarcados en barandas y llenos de geranios y margaritas. Y a esa casa colonial intacta, llevar mis muebles que tengo en París, en Roma y en Barcelona, y adornarla con todo el confort moderno. Vivir solo, aislado, desconocido, con una vieja cocinera que me diera ajiaco de pollo, mazamorra de maíz y esas papas de la sabana que son únicas en el Mundo... y ariquepe con pan de yuca! Salir por las tardes envuelto en mi capa. ¿Todavía se usa la capa española?—Oh!, sí, mucho.—Y pasear solitario por la Agua Nueva, por Egipto... Pero esto es imposible, agrega, volviendo a la realidad; me conocerían, me martirizarían con la popularidad; le tengo horror a la muchedumbre, al aplauso... Si hubiera un cataclismo y se arrasara todo y murieran todos, entonces sí iría!

Y hablamos de otra cosa: de su obra inmensa, cincuenta volúmenes de originalidad personal que se disputan los editores; ha hecho un buen negocio al vender sus obras completas a un solo editor, con lo cual se asegura una buena renta, y además dos libros nuevos que ha vendido en Barcelona. Produce dos volúmenes por año.

Le hablo de su última obra, el *Minotauro*, ese libro desconcertante, «horroroso», según opinión de algunos, que ostenta una audacia demolidora y una virilidad impulsiva que ya se quisieran los ácratas de veinte años. Es el libro que más le satisface, y es porque Vargas Vila, que tiene el justo orgullo de su obra, ha demostrado con ese libro que se halla en todo el vigor de la producción intelectual, y que su energía no declina.

Vargas Vila no es un filósofo, como opina Pompeyo Gener; es un pensador-poeta, que en vez de rimas hace tabletear el trueno de su prosa eléctrica, y combina las palabras como cuerpos químicos para producir explosiones. Vargas Vila no ama la sabiduría ni la ciencia porque no cree en ellas; tampoco enseña el camino de buscarlas, ni se ajusta a método alguno, porque abomina de todos. Vargas Vila es un poeta a la manera de Ezequiel, y tan rotundo como el profeta; su estilo gnómico es de aletazos, y cuando

clava la garra en su víctima la eleva para luego soltarla en el abismo del desprecio.

Es enemigo personal de la gramática, después de saberla, y viola todos los preceptos; pero es un ático cultivador de la astiología.

Vargas Vila es un ególatra, como lo somos todos; pero la diferencia es que Vargas Vila pregona su amor propio con orgullo, y los demás se ponen la careta de la modestia, para no avergonzarse de ellos mismos.

Vargas Vila es un carácter y un filóscopo que ha perseguido un ideal: ser libre, y no se ha apartado de él. Su orgullo legítimo es la incon-sutilidad de su carácter. Para esto ha quemado en la pira de su lealtad, para ser consecuente y verídico, todas las cadenas que nos aprisionan: Estado, religión, patria, familia, hogar. Ha luchado con todas sus poderosas armas reflexivas contra un enemigo que lleva dentro: su gran corazón, quien renace y florece a cada ablación que le hace, como los árboles gigantes de nuestra América a cada nueva poda.

Vargas Vila es Unico, porque sólo él ha podido romper todas las ligaduras sociales y ser el Amo de sí mismo; ha abominado de todas las tiranías, de Dios hasta el portero, y no sufre ninguna.

Ejerce un apostolado seductor a conciencia:

«Yo no aspiro—me decía—a emancipar multitudes estúpidas y gregarias; mucho menos a redimir pueblos incapaces; no: mi misión está cumplida si alcanzo a libertar diez almas con un libro.»

Vargas Vila es un Vencedor que ha llevado a la cumbre el estandarte de su carácter indomable a través de luchas gigantescas contra los hombres y las cosas; como Ulises, se amarró al poste de su intransigencia y cerró oídos a las voces de la seducción.

Vargas Vila no es un solitario ni un misántropo; ha dejado crecer esa leyenda como las zarzas que protegen la cueva del león. Ama la soledad, porque es la dulce y amable compañera del pensador; odia el vicio, la deformidad y el canallaje de los hombres; pero es sociable cuando quiere y con quien quiere; admira y aprecia lo que es digno o elevado. No puede ser un solitario quien gasta elegancia refinada en el vestir y usa porte señorial y amable al estrechar la mano de un amigo, ni puede ser misántropo quien concede el placer de su charla sugestiva y bella al visitante que lo comprende, ni quien elogia con entusiasmo y calor a un Villaespesa, a un Valle Inclán y a... muy pocos más, es verdad.

Vargas Vila no nació, como dice Pompeyo

Gener, en una ciudad de la América Central, ni es, como opina el sapiente escritor catalán, un producto contrario al medio de donde salió. Vargas Vila nació y se crió en Bogotá, capital de Colombia, en la América del Sur; Colombia no renuncia a ese honor.

Y el centro en que se educó rebosaba entonces de insignes batalladores, periodistas, poetas y pensadores; era el ciclo en que se reñían las brillantes batallas de la idea. Don José Joaquín Ortiz, el mentor católico de Vargas Vila, era un gran poeta y un polemista de primer orden, y con el joven profesor salían a la palestra Juancho Uribe el irreductible panfletario, émulo de Montalvo; Arrieta el orador; Candelario Obeso; Juan Manuel Rudas, filósofo y carácter diamantino; Ignacio Espinosa y otros. La loza sepulcral de la Regeneración, que pesa sobre Colombia desde 1885, no aplastó a Vargas Vila, ni lo obligó a inclinarse, y el destierro fué para él un pedestal. Pero, precisamente, la fuerza de Vargas Vila y su originalidad están en que aún siente el vaho capitoso y la brisa potente de la selva tropical, aún ve el cielo siempre azul y la solemne serenidad de nuestra meseta andina; allí vive en espíritu y siente la sugestión de aquellos días. Vargas Vila no se ha trasplantado, no se ha europeizado. Es el último carácter de toda una ge-

neración colombiana ya muerta o claudicante. El solo queda en pie.

Si Vargas Vila no fuera hijo de aquella lucha y de esa época, si no hubiera fortificado, todavía niño, su carácter rebelde, o hubiera principiado la vida pública en los tiempos del mercantilismo político, de la apraxia, o sale de América, y entonces habría sido uno de tantos *croniquers* deliciosos hispanoamericanos que escriben con falsilla, con tema de encargo y a tanto la columna, es decir, la más conmovedora de las servidumbres cuando no la más dolorosa de las prostituciones, o se queda allá y compartiría con Arias Argáez el cetro de la elegancia solteronil, con el oso Rivas la originalidad de la frase agresiva, y sería un clubista, estaría catalogado entre esos animales de smoking que se aburren en manada; que en una casa confortable beben champaña, leen los diarios o se despluman con la lengua y al bacará. Porque, por un contrasentido social, en Colombia los liberales son aristócratas y la demagogía es mística y conservadora. El acero pulimentado de aquel carácter se habría tomado de orín con la inclemencia atmosférica, se habría resquebrajado, y la espada toledana se habría convertido en un asador. Vargas Vila en Colombia o se suicida o claudica, o se medianiza o lo lapidan.

Así Vargas Vila, hijo de una revolución de ideas, cuando croajaron los cuervos sobre el campo y los Thenardiers saqueaban los cadáveres y revendían las capas rojas de los héroes, subió en un carro de fuego, como Elías, y arrojando a la muchedumbre el manto de los convencionalismos, llegó a la roca inaccesible, y allí, desnudo, se irguió como un héroe apocalíptico y lanzó el anatema contra todo y contra todos. Por eso las frases de Vargas Vila no destruyen, no hieren: fulminan: el cañón se dispara desde la tierra, el rayo se lanza desde arriba; la metralla despedaza, la centella carboniza la sangre.

JUAN IGNACIO GALVEZ

Madrid, 1916.

Mi saludo a España

He aquí que el más humilde, aunque también el más resuelto de los peregrinos, llega a España cargado de tesoros. Dijérase el regreso milagroso de alguna de las carabelas audaces del descubrimiento, guiada por un hijo de América, descendiente directo de los Colón y los Pizarro, y trayendo sobre el maderamen fabuloso, al empuje bravío de las velas, no ya las barras enrojecidas de la conquista, sino el oro finísimo de la cultura, encerrado en las estrofas magníficas de nuestros poetas, en las páginas brillantes de nuestros prosadores y en las escenas, llenas de luz, color y vida, de nuestros hombres de teatro —todo emanación fosforescente de los cerebros, sangre luciente y purísima de los espíritus.

Es así como este viaje, más que un pensamiento, más que una idea madurada en la soledad de un gabinete, más que un plan de alta política

literaria, equivale quizá sólo a una simple e inspirada resolución.

Yo me he dicho:

Por su idioma, por su raza, por su tradición, por sus costumbres, por sus virtudes y también por sus defectos, es España el pueblo más cercano de nuestro corazón y de nuestro pensamiento. Como por cauce invisible, aunque profundo, van, o, mejor aún, vuelven, deben volver, las corrientes espirituales, cuyas son las fuentes de donde hubimos origen. Por lógica consecuencia, entonces, a España se dirigieron mis ojos cuando, al medir nuestra obra realizada, vieron ellos, azorados y regocijantes, algo así como un ensanchamiento de horizontes; y España dijeron sin titubear mis labios, cuando, ebrio de esa fe y de ese entusiasmo, que no me han abandonado hasta ahora, y que ya no me abandonarán jamás, imaginé cargar con los tesoros extraídos allí en los campos fecundados por las mismas aguas de las fuentes en donde hubimos origen...

Y después me he preguntado:

¿Por qué España, que nos dió su idioma, y con su idioma su espíritu, no ha de contemplar con mirada cariñosa la obra nuestra, que es suya; esa obra de amor, de esperanza, de luz; ese árbol plantado con nuestras manos, ya que, aun

siendo propio, arrancó de la misma raíz, se nutrió de la misma savia y dió flores bajo otro cielo, pero con igual perfume?

Yendo a la entraña del asunto, he argumentado así: Debe España tener para nosotros, americanos, por lo menos la misma atención y demostrarnos idéntico interés al que tuviera para otras literaturas más lejanas, doblemente exóticas. ¿Por qué el gaucho argenbos, el habitante de nuestros desiertos, poblados por andaluces y aborígenes, el centauro criollo, romántico y aventurero, alma compleja en medio de su sencillez primitiva, rústica y trágica, tipo lleno de originalidad, ya fijado para siempre en páginas admirables de poema y romance, no ha de ofrecer tanto atractivo como el del mujick ruso, por ejemplo, cuando en su vida y costumbres existe todo el elemento primordial para el estudio de una raza con caracteres definidos, como son su individualismo, su generosidad y su valor jamás desmentido, ese valor legendario que le ha llevado a morir sobre su caballo de pelea, evocando un símbolo terrible de libertad, antes de someterse al yugo urbano, heroico y sereno, cara al sol de su vida y en medio de la pampa de sus amores? ¿Cómo no ha de interesarle a España el movimiento psíquico y social de un pueblo al que le ligan todos los vínculos, un pueblo en el

que existe hoy quizá el más amplio, curioso y pintoresco escenario de la raza, tanto al menos como la forma usada para rellenar sus bolsillos por «Los envenenadores de Chicago»? Lógico es pensar afirmativamente. Lo único que falta, pues, es despertar el incentivo, traer el hecho a conocimiento del interesado... Y esa es la tarea que yo me he impuesto con la pertinencia de un convencido. Porque, digámoslo con franqueza: desde la misma conquista, la época trágica en que comienza la lucha entre las razas de América y las de Occidente de Europa, pasando por el incendio de la Independencia, hasta el caudillaje, el momento crítico de nuestras democracias inorgánicas, como alguien las ha denominado; desde el día en que una generación, realmente enérgica, echa las bases de la constitución de nuestros pueblos, hasta la exterminación cruel del indio, esa epopeya doliente de una raza incomprendida; desde la noche infausta del despotismo político, la ignominiosa tiranía, hasta la reorganización definitiva de la República, en que aparecen los grandes problemas sociales donde actuamos los hombres de hoy, todo, todo lo ignora Europa, como si en realidad no tuviéramos ya una literatura en cuyas páginas, fulgurantes y hermosísimas, están reflejadas las más fundamentales palpitaciones

de América. Creo en nuestra obra mental. De ahí la determinación de difundirla, de ahí la determinación de traerla—pan del espíritu que también alimenta---, junto con los sacos de nuestros trigos—pan indispensable del cuerpo—, brotados en nuestra pampa ubérrima.

¿Qué más? Hay cosas que con sólo enunciarlas se demuestran. Ahora, si soy yo el llamado a realizar tan bella acción, lo dirán los hechos. Tengo fe en mis fuerzas, que prometo ponerlas todas al servicio de la hermosa obra, que debe ser fecunda por el esfuerzo de todos. Y si así no lo hiciese, los ideales de arte, por los que siempre he luchado, me lo demanden...

ALBERTO GHIRALDO

Puerto Rico

en el problema de la raza

En el homenaje portorri-
queño de despedida a José
Santos Chocano.

SEÑORES:

Me encontraba en un éxtasis tan hondo escuchando la lectura de este grande y rítmico discurso de Chocano, como dentro de un pozo de luz en la eternidad, como embebido en una complicada sinfonía de ideas, tan ausente del medio externo y de mí mismo, que el cariñoso llamamiento de nuestro director de brindis sorprendió mis oídos con el fragor de un trueno que me sacara de una profunda ensoñación contemplativa...

Contemplativa a través de las diáfanas ondas del pensamiento de Chocano; contemplativa de

una retrovisión de América y España y de una antevisión de lo que debe ser y será la raza de España en América; y, al salir del ensueño y levantarme, observo a mi derecha, en primer término, a Alvarez Nava, este esclarecido hijo de Asturias, como mi noble padre; en seguida al cónsul de España, Emilio de Motta, poeta, algunos no lo saben y fué un campeón de jocunda lírica, mi compañero en mis primeras labores literarias, y después, otro insigne asturiano, Fernández Juncos, mi maestro de arte; ilustrando la izquierda, mis hermanos Hernández López, Balbás, Díaz Navarro, y en ambos lados una larga fila de criollos entreverada de españoles; junto a mí, en el centro y a la cabeza, José Santos Chocano, como un símbolo excelso, como una cumbre de dos vertientes, a la que arriban unos y otros, progenie y descendencia, tras una ascensión de cuatro siglos, para confundirse y agigantarse en la fuerte y gloriosa unidad iberoamericana.

Viviente alegoría de humanas vidas, en que una apariencia de casualidad y una consciencia de causalidad nos agrupan y ordenan como para resistir en cuadro, dentro de la lucha y del peligro. El peligro es de muerte y la lucha es de vida; porque ahora, en estos tiempos y en esta Isla, ha de verificarse, se está ya verificando,

una experiencia acaso única en el curso de la Historia Universal, en el desenvolvimiento y avance del camino por donde va la raza ibera atravesando la superficie y el espíritu del Mundo. Ahora por vez primera, y, aquí en Puerto Rico, y para bien de la Humanidad, la sangre y el alma hispánicas, nuestra alma y nuestra sangre del Sur están en íntimo contacto, frente a frente, con una raza del Norte, no en contienda armada donde puede vencer el súbito ímpetu de un bélico arrebató, sino en aquella otra más terrible y larga lucha de la convivencia, de la supervivencia, en que las energías físicas y morales han de ser tan altas y persistentes como las pausadas fuerzas que por el choque y el equilibrio sostienen el triunfo de la diversidad y la armonía en el atormentado seno de la Naturaleza.

¿Tiene la raza ibera el vigor suficiente, la vitalidad necesaria para subsistir y perdurar ante la expansión y el poderío de la raza sajona en un estrecho círculo, en una peña, de donde no se puede salir sino hacia el abismo? Este es el indeclinable problema que no hemos medido todavía en su trágica grandeza, que envuelve conjuntos la vida y el honor del pueblo portorriqueño en América, y el honor y la vida de la raza española en el Mundo.

La raza hispalense que, dentro del concepto relativo de las multitudes humanas, constituye ciertamente una raza singular de briosa personalidad anterior a la formación de los pueblos latinos, mantúvose inquebrantable y distinta en las invasiones, en los cruzamientos, en la agitación, como todas las génesis, turbulenta y creadora de las edades antiguas. Fenicios, griegos, cartagineses y romanos, todas las naciones mediterráneas agredieron y amaron a la Península ibérica, la arremolinaron y batieron en la guerra y en la paz; sobreponerse quisieron a la población autóctona, y por ella, en el transcurso de los tiempos, fueron absorbidos, y en ella dejaron instituciones, ritos, lenguaje, costumbres, filosofía y arte, músculos, nervios, pensamiento, espíritu, toda la esencia y todo el prodigio de lo que no perece en las transformaciones infinitas de la santa inmortalidad de la vida.

El más duro y prolongado acometimiento, el más recio y avasallador ataque, vino a España del inmenso bloque africano, como un torrente de almas, cólera y sol implacables, levantado de las llanuras del Sahara, por el ardiente soplo de la tempestuosa palabra del Profeta... Después de la hecatombe del Wadi-Becca, cuando las avalanchas árabes se desparramaron arrolladoras por el suelo y por el cielo, con la alfanje y la

media luna, temblaron el territorio y el firmamento de la Península, tuvieron los españoles que esgrimir la espada en la Cruz y la Cruz en la espada, oponer el ciego y desesperado fanatismo católico contra el desesperado y ciego fanatismo musulmán, llamar en los alucinados aires contra la sombra de Mahoma la sombra de Santiago, y en ochocientos años de lucha diaria, en que durante los interregnos de las armas proseguía sin cuartel el combate de las almas, el pueblo ibérico sostuvo su individualidad, salvó su fisonomía histórica y su núcleo étnico y social, enriquecidos y fortificados con la transfusión arábiga, que llenó de milagros de poesía la mente, como de milagros de arquitectura la tierra madre de la nación española.

Toda esta asombrosa vitalidad ibera, esta enorme resistencia, desarrolláronse al contacto y en lucha con otras razas meridionales, debiendo ahora y aquí ponerse a principio de una arriesgada prueba con una raza del Norte. Es cierto que la prueba no parece inicial, si se vuelve el pensamiento a la época nebulosa, imprecisa, casi prehistórica, de la invasión céltica, que provenía tal vez de la cuna de Asia y atravesó el Cáucaso, para descender por el Centro hasta el Mediodía de Europa. Ignoramos el proceso, aunque sabemos las consecuencias de la transubstan-

ciación celtíbera, en que predominó finalmente la raza ibera. Pero ni éste cruzamiento ni el más admirable todavía hispano-gótico, pueden formular un precedente ni dar la medida de la fuerza racial para los modernos tiempos, porque todas estas anteriores luchas vitales constituyen precisamente la múltiple, definitiva y suprema composición de la raza española, que es la misma portorriqueña, no una sub-raza, aunque pudiera ser en lo futuro una super-raza, sino la misma actualmente establecida en la porción más vasta y más hermosa del hemisferio americano.

Henos ya en la demostración torturadora: Puerto Rico, rebotante de iberos; Estados Unidos, lleno de sajones; no Estados Unidos y Puerto Rico, ni Inglaterra y España, sino las razas ibérica y británica en contacto ineludible, en lucha inevitable, ciento contra uno, ciento para dominar, uno para resistir, y en la dominación el triunfo sobre la muerte y en la resistencia el triunfo de la vida. Digámoslo franca y resueltamente: la causa de los portorriqueños es la causa ibera; la causa iberoamericana, la causa de todos los españoles en Oriente y Occidente, en Europa y América y en toda la redondez del globo...; y si somos absorbidos, si desaparecemos, si nuestra vitalidad se consume y nuestra personalidad se extingue, quedará patente, como

un túmulo, en las últimas soledades de nuestra historia, que la raza ibérica ha perdido la aptitud para la supervivencia y el genio con que ensanchó los límites, multiplicó los pueblos y glorificó los fastos del planeta!

Quizá pudiera salvarse el honor hispano en Europa; pero entonces caer  sobre toda la América española el estigma de una degeneración, que debió ser regeneración de raza, y sobre España el anatema de haber engendrado hijos miserables, inútiles para la lucha por el honor y por la vida, y la amenaza de reducirse a una obscura y estéril personalidad sin descendencia ni perpetuación en el eterno destino de las muchedumbres humanas.

Hablando así, no quiero decirlo, ni ser interpretado, en el mezquino concepto de promover el interés de un partido político, en locales controversias con el adversario; pero sí digo, y así es, que la lucha política en Puerto Rico se eleva en sus menores detalles a la altura luminosa de un ideal de raza y de nacionalidad. Nombres impresos con tinta roja o azul en diferentes columnas, candidaturas para alcaldes, Ayuntamientos o Cámara legislativa, no tienen en Puerto Rico la simple significación de una contienda en negocios de puro régimen interior... Hay aquí algo más que  so al trasluz de las papeletas elec-

torales, como hay algo más que una oblea de trigo en el sol de la eucaristía... Hay muchas cosas no escritas en la blancura del papel, que brillan detrás, en el fondo, saltantes y lucientes, que sin rasgos ni sonidos preséntanse al pensamiento y a la acción con toda la fuerza sugestiva y atrayente de un desgarrado grito por el honor de la raza española y por la salvación del pueblo portorriqueño.

Historia y tierra, nacionalidad y raza, como ha dicho este magno poeta de América, han de ser los elementos inexpugnables de nuestra defensa y la política de todos los pueblos latinoamericanos. No estamos así solos y apretados, un millón de portorriqueños, en una isla de 3.600 millas cuadradas, contra cien millones de americanos en la mitad de un continente, sino que están con nosotros todas las tierras habitadas por nuestros hermanos y todos nuestros hermanos en Europa y América, toda nuestra raza y con ella todas las inagotables energías de su existencia y su misión en el Mundo.

La emancipación de Puerto Rico es un ideal de todos los pueblos iberos, una base del programa de la Unión iberoamericana, «al cual únicamente se llegará, como me decía en una sabia epístola su presidente, el ilustre Rodríguez San Pedro, llevando como norma la independencia

de todos los pueblos que integran nuestra raza». No creo yo, como ha expresado un querido compañero, que seamos los portorriqueños los únicos hombres de América que no podamos realizar el sacrificio de nuestra vida por nuestra libertad en los campos de batalla: ciento contra uno dije antes; pero esta aritmética de los números es inferior a la divina álgebra de los siglos heroicos: nadie mide el amor de una madre, el derecho de una patria, por el número de sus agresores, sino por la fuerza incoercible del derecho y del amor, que sube siempre a cifra espiritual más alta que la cifra numérica de los ejércitos más poderosos. Pero sin apelar a una emergencia posible sólo en la fatalidad de un sacrificio irremediable, tengo la convicción de que obtendremos la libertad, en una evolución armónica y progresiva, por el derecho ante el derecho, no en hostilidad contra los Estados Unidos, sino con su amistad, su protección y su justicia.

He dicho que obtendremos nuestra libertad, no en aquel vago sentido en que la concibe un estimadísimo compañero, como Estado independiente o como Estado de la Confederación del Norte, bajo la bandera de Puerto Rico o bajo la bandera de los Estados Unidos; que tengo como una antinomia insoluble la propia libertad con

la ajena soberanía, y será tal vez una ceguera o mejor un deslumbramiento de mi rebelde espíritu; pero declaro con indomable orgullo que ¡prefiero mil veces la tiranía de mi bandera a la libertad de una bandera extraña, en el sagrado territorio de mi Patria!

La independencia, la soberanía, es la libertad matriz y primaria de los pueblos: la soberanía es la fuente de todos los derechos; la independencia colectiva puede generar, es verdad, todos los despotismos; pero también todas las libertades, en tanto que todas las libertades secundarias no pueden generar la superior unidad de la soberanía nacional, que es la creadora, y todas las otras libertades son como criaturas de ella emanadas e incapaces de la suprema creación.

Así pensamos y así sentimos los que no somos representantes de lo pasado, como alguien ha dicho, sino anticipada representación de una bella futura realidad. De mí digo que, si todavía mis cabellos relucen negros, como el carbón que tiene debajo la brasa, cuando cubran mi cabeza con la frialdad y la blancura de la nieve de los años, hasta la última hora de mi vida seré un representante de lo porvenir, si no tengo la exultadora dicha de ver lo porvenir en lo presente, y en lo presente la independencia de mi Patria.

Así piensa el gran lírico, a quien Puerto Rico recibió y despide triunfalmente, sin que deba compararse, como se ha hecho, esta despedida de una colonia sin soberanía con la que antes sufriera en el territorio de una República soberana. El inclito poeta no fué expulsado por Méjico, sino por un déspota mejicano; y el pueblo de Juárez lo admira y le ama y le ha ceñido de laureles, por sus cánticos de gloria a la maravilla de las cálidas tierras y a la redención de los cálidos pueblos de América.

Aun vuelan por el ambiente sus palabras generosas, justificativas o meditativas de las febriles convulsiones que agitan desgraciadamente, fatalmente, a algunos de los pueblos iberoamericanos, que eliminan en sangre los morbosos gérmenes; que luchan, como lucharon todos los pueblos jóvenes, contra los peligros y por la salud de la democracia, siempre dulce y buena y finalmente vencedora.

Nuestro país está en condiciones excepcionales para el pacífico goce del anhelado bien de la independencia, porque cien años más de evoluciones políticas prestároule la enseñanza que no hubieran podido darle cien años de revoluciones militares. Fuera de Cuba, los otros pueblos de la América hispana separáronse de la Metrópoli, bajo la coyunda de un monarca absoluto, sin

haber disfrutado nunca de un régimen constitucional: ya estaban en armas cuando algunos enviaron sus primeros y únicos diputados a las Cortes de Cádiz; todo el progreso político de España, preparado por tantos siglos, se realizó en el último, sin la asistencia de su perdido imperio colonial, y sólo Cuba y Puerto Rico participaron en América del movimiento de la conciencia española en el desarrollo de las libertades públicas; aun Puerto Rico fué más favorecido que Cuba, cuando diez años antes que ella tuvo representación permanente en las Cortes, con los beneficios de la ciudadanía nacional; y aquí se implantaron primero que en Cuba las reformas políticas, hasta la Constitución autonómica que en las postrimerías de su Gobierno otorgaba la Nación descubridora, como última prenda de amor al último fragmento de su tierra americana.

Hemos recorrido después quince años, si no en disfrute, a lo menos en lejana contemplación de las instituciones republicanas: es innegable que hemos recibido preciosos beneficios de esas instituciones, llegados aquí por espontánea irradiación de sus principios; hemos sufrido calladamente nuestro dolor, y trabajado esforzadamente nuestro progreso; dentro de pocos años la cultura literaria de nuestro pueblo estará al ni-

vel de la de los países más civilizados: la cultura moral ya lo está; aún aceptamos un régimen transitorio que ejercite y demuestre nuestra capacidad para el propio Gobierno; aún concederíamos a los Estados Unidos en nuestra tierra y en nuestro derecho público cuanto pudiéramos conceder sin mengua de nuestra dignidad nacional... ¿Cómo así no habríamos de conseguir y sostener la ordenada instauración de nuestra República, la tranquila subsistencia de nuestra Patria, el seguro derecho de nuestro pueblo a su personalidad ibera y a su emancipación americana?

La misma pequeñez de nuestro territorio y la misma densidad de nuestra población garantizan la paz de nuestro Gobierno: cuando cien revolucionarios se levantan contra el Gobierno de Venezuela en las fronteras de Colombia, saben que los soldados de Caracas emplearán muchas fatigosas jornadas para perseguirlos en las solitarias crestas de los Andes, y saben que un solo paso les coloca en territorio inmune. He aludido a la noble nación venezolana como hubiese podido aludir a otra cualquiera de nuestras hermanas las grandes Repúblicas como un ejemplo, sin ánimo de censura, para decir que en solo un día se cruza y recorre como por una calle nuestra isla, y que la proximidad del poder y el ex-

ceso de nuestra población impedirían naturalmente las revoluciones, que tampoco tendrían estímulo alguno en un pueblo como el nuestro, sin reliquias ni hábitos de guerra, sin aquel olor de sangre que incita al odio y a la matanza, igual entre los hombres que entre las fieras.

Por eso deseamos, no sólo con instintivo sentimiento, sino con sereno juicio, la libertad de nuestro pueblo, la supervivencia de nuestra raza en nuestra historia y en nuestra tierra, dentro del concepto intensamente ibero, intensamente americano, intensamente nacional de todos los pueblos y de todas las razas. He aquí la mejor alabanza y justa apología de este poeta que ha comprendido y dirigido nuestro impulso por la ancha vía del verdadero nacionalismo iberoamericano. Bueno fué que presenciara una de las fases más trascendentales de nuestra evolución política, y que lleve así por América y por el Mundo la visión presente del dolor, la visión presente de la lucha, la visión futura de regocijo y de la victoria del alma nacional portorriqueña.

De toda nuestra alma nacional, no incompleta, porque algunos portorriqueños alienten y proclamen un propósito suicida del alma portorriqueña, en halago y homenaje al dominador. Es un consuelo saber que así pasó en todos los pue-

blos conquistados, aun en los de más fiero patriotismo, aun en la hidalga tierra de nuestros progenitores. En los primeros años de la invasión francesa, una gran parte de la aristocracia española era afrancesada: una marquesa española fué la querida de José Bonaparte; intérpretes y oficiales españoles guiaban a los regimientos franceses; Burgos aclamaba al mariscal Darsenne, como Madrid al rey intruso; la alta sociedad española seguía el vaivén de la fortuna, como las capas superiores del agua el vaivén de los vientos. Pero como en la hondura del río se conservan la densidad y la fuerza de la corriente y en la hondura del mar el peso y la vibración de la vida, en las profundas capas del pueblo español rugía la protesta y se engendraba la energía reivindicadora de la independencia nacional; de allí se alzaron los guerrilleros, los labradores, el cura Santa Cruz, el Empecinado... ¡Y otra vez el espíritu redivivo de Viriato, el regionalismo, la provincia, la aldea, el terruño, salvaron la libertad y la vida de la patria española!

Que haya en Puerto Rico hombres, aun de los más selectos, contrarios al ideal portorriqueño, amigos del interés norteamericano, no puede desvirtuar nuestra demanda ni la reivindicación pacífica de nuestro derecho, cuando tal fenómeno no ha podido en otros países impedir la

más difícil y violenta reconquista guerrera de la soberanía suyugada; y así es como Chocano ha recogido entre nosotros y lleva con su grandeza por el Mundo toda íntegra y entera la visión presente y futura de nuestro espíritu nacional.

Parece que la contemplación de las cosas grandes es más bella en las lejanías, como las montañas azules, coronadas de celestes nieblas, en que se esfuman la aspereza invisible del suelo, la dura rigidez de las rocas, la fealdad esquelética de los árboles muertos; pero la grandeza de este olímpico poeta fué creciendo para nosotros al acercarse, porque en el seno de su cumbre, como en una plácida selva, hay fulgores y sombras y frescura y perfumes y armonías, en una explosión de pensamientos como rosas lumínicas y de ritmos como pájaros cantantes...

De lejos podíamos ver su figura nimbada de remotos luceros; escuchar la resonancia de sus miríficas estrofas y aun percibir la rima interior, la pausa de los hemistiquios, la urdimbre trémula y sonora, como un pentágrama, de la música de sus versos; de cerca hemos visto el foco de la fulguración de su genio; hemos escuchado el rumor de las alas de su pensamiento y el latido de su corazón melancólico... Porque él es un hombre que lleva en sus entrañas un trovador que lleva en su lira la incurable tristeza de su raza:

los muertos mandan, los muertos sorprendidos por Blasco Ibáñez en sus póstumas aclamaciones, y nuestros antepasados mandaron al poeta que cantara el dolor victorioso de la raza, grande siempre en el martirio, grande sólo en la tragedia de la redención humana.

Poeta del dolor americano, si he de terminar dedicándote un brindis, te lo dedico en una copa de amargura por los cuatro dolores presentes de la América hispana: ¡Brindo por el dolor de Colombia! ¡Brindo por el dolor de Méjico! ¡Brindo por el dolor dominicano! ¡Brindo por el dolor portorriqueño! ¡Colombia, mutilada! ¡Méjico, desgarrándose! ¡Santo Domingo, amenazado! ¡Puerto Rico, oprimido! Brindo por la inviolable soberanía de Quisqueya y por la inalienable soberanía de Borinquen. Allí, un obrero, en reciente fiesta cívica, dió a la luz y al viento la bandera y el grito de la independencia portorriqueña, en el mismo santificado lugar donde flameó por vez primera el estandarte de la República dominicana. ¡Despleguemos aquí ahora la bandera de Santo Domingo, como una enseña de amor y desagravio de la patria de Betances a la patria de Duarte!

Adiós, poeta, y ojalá que vuelvas pronto, y cuando vuelvas te reciba nuestra patria, como espera este joven paladín Benítez Castaños, con

el júbilo y en la posesión de nuestra soberanía nacional. Yo no sé si será tan pronto; pero sí que será MAÑANA; y, cuando mañana no lo vea, será MAÑANA; y cada noche soñaré con la nueva aurora hasta que Dios disponga de mi vida. No importa que muramos antes de la encarnación del ideal; otras generaciones prolongarán nuestra existencia: tu genio y mi pueblo seguirán viviendo eternamente, y sus dos inmortalidades se abrazarán MAÑANA, algún MAÑANA, en el cielo de nuestra patria redimida.

JOSÉ DE DIEGO

USANDIZAGA

La idea del artista creador manifiesta su esencia en la obra creada, y en ella va contenida la vida del que la concibió depurada en sentimiento y liberada de todo accidente. Tributa con la forma lo que al mundo debe, y en la forma está el peligro de lo transitorio; pero siempre reinará con ese poder e imperio de apariencia inmortal, cuando el espíritu que fué su causa supo manifestarse y crear en la obra la idea de su propio ser, su íntima verdad, su ideal, en suma. Al morir en tal caso la persona, no morirá el artista, y en el dolor que su desaparición nos cause irá la exaltación de sus creaciones, y por ello también una mayor intensidad en su vida misma, porque un artista como José María Usandizaga vive en la emoción de su propia música, y en ella transforma su energía con la instintiva generosidad de su talento.

Así, al morir queda su idea, y la esperanza

perdida de posteriores obras suyas, proclama por sí sola su grandeza, haciéndonos sentir que su desaparición no es ya la de un hombre que deja el dolor en cuantos con cariño le trataron, sino la de un espíritu artista que en breve vida del mundo acertó a recoger su poesía, sus luchas de pasiones, sus llantos de tristes destinos, y apropiándose los por inspiración, darnos en la música su verdad misma y todos los matices de un exquisito sentimiento.

Su juventud y energía creadoras nos aseguraban futuras obras, en las que su temperamento definiera las evoluciones; promesas que parecen haberse realizado y convertido, en el misterio de una idea desvanecida, en la poesía de un eterno sueño, a que le llevó su instintiva aspiración ultraterrena y el desequilibrio de un espíritu de grandeza, que consumió, con el poder creador, la enfermiza constitución, que no pudo seguirle, rindiéndose en muerte a la inmortalidad del artista.

Por eso con el ideal de las almas, que es amor universal, busca la de Usandizaga la comprensión de su arte, y con dominio la logra, viviendo así su vida en las pasiones de las nuestras, y en los momentos en que añoramos el valor de lo que pudo ser, de lo inefable, que tal vez hubiera cantado en su melodía, nuestro íntimo secreto

con la adivinación de los elegidos que aciertan a objetivar lo más suyo para entregarlo al mundo en confidencia que confirma la unión esencial de nuestras almas. Y el presentimiento de su rápida desaparición parece ser el que da a sus obras la exaltación apasionada de una intensidad realista, que es tan humana, y por eso mismo tan teatral, porque necesita expansionarse en la acción el desbordamiento de su lirismo, que pide la vida misma que le va faltando, y por el milagro de su arte consigue detenerla en su huída y perpetuarla en el mundo, con toda la pasión de un deseo que no ha de lograrse, y no sabiendo renunciar se ampara y cristaliza con belleza. Y su amor humanitario, que le ha hecho sentir y ser intérprete del dolor, es el que pide con ansia la unión comprensiva del público con su obra, conseguida sin esfuerzo, a pesar de la dificultad que ello supone para un artista que, por su misma sinceridad, ha de expresarse siempre según su idea y en adecuada forma exteriorizarla, sin caer un solo momento en la vulgaridad. Concede, ciertamente, pero aclarando al público su modo de expresión, sin tomar él la que pudiera ser de la masa, porque la sutileza está en su espíritu, en el que sólo influyen los que son artistas y más o menos directamente impresionan su temperamento, que nunca le

hubiera permitido concretarse a un plan determinado con una finalidad preconcebida, sino que, verdadero devoto del arte, le daba como único fin el de la belleza, conseguida por la forma que la define, conforme a la personalidad de su creador, y así traduce en la suya la idea del mundo, la esencia que roza el sentimiento y sólo se da a la inspiración que la conoce, la medita, y en su propia idea la convierte con esa fusión que es amor en sí y se entrega al mundo como lo mejor del alma que en él quiere perpetuarse con el instinto de inmortalidad, temiendo al olvido como reflejo de muerte. Parece perseguir Usandízaga afanosamente el logro de que su vida perdure, no ya en sus obras, sino de ellas, como reflejo del mundo, con sus pasiones y miserias, con sus egoísmos, que en odio convierten el amor que no sabe renunciar, en nuestro más personal sentimiento, que él generaliza en el humano, elevándolo a la causa estética, de donde deriva todo accidente.

Ahí está precisamente el idealismo que lleva toda obra de un artista verdadero: su origen y su destino, siempre superior a la acción de sus accidentes. Obedecen éstos a impulsos naturales, y muchas son las veces en que el mal se mezcla en su desarrollo, sin que por eso desaparezca la belleza, contenida en la armonía del conjunto. Y

el realismo, camino del ideal, es también la lucha, el trabajo que ha de conseguirlo. Unión de fuerzas contrarias, ambiciones y flaquezas; sueños en los que nuestra fantasía descubre los fines que son anhelos de nuestro espíritu, y asperezas que dificultan la marcha, sujetando a la tierra lo que parece no pertenecerle, sentimientos nuestros, de donde nace el arte con la imperfección y el mal de los hombres; pero también con su propia verdad. Es toda la vida con mucho más de lo que por sí concede; pues la inspiración, necesidad creadora, es precisamente el vivir nuestro, que la realidad nos niega, y como tal, lleva esencialmente nuestro YO, el espíritu profundo, nuestra visión, nuestra sensación y nuestra emoción del ser y de la poesía universales. Usandizaga, como artista, no podía realizar lo que hubiera sido vida, gastada por su misma marcha, y su temperamento le pedía, le exigía, la expansión de toda la tragedia humana con la crudeza y la vitalidad conque él sentía receptivamente el sentir de los hombres; pero ese desbordamiento, siempre de un lirismo exaltado, se aparta, aun con los latidos de las vidas reales, a las regiones en donde ha de serenarse con el ensueño que las convierte en belleza, con la forma de una manifestación estética. Siempre lleva su obra el sentimiento de

un sueño irrealizable y una voluntad fuerte, que parece bastarse para con dominio realizar su propósito, y en ello podemos ver el símbolo de su ser. Su espíritu de fortaleza, de ambición y de ideal, afirmaba con resolución que su personalidad quedaría definida, y sólo acabando su existencia transitoria pudo el Destino vencer a su imperio, quedando aún su última obra como grito de protesta, como triunfo de la muerte, como conquista del tiempo.

Y en ella quedó una esperanza consoladora de aquel momento de muerte, verdadera voluntad póstuma con la que legó «La Llama», ópera en tres actos, letra de Martínez Sierra, con tres prólogos fantásticos, que representan los espíritus del fuego, del agua y de la muerte, sirviendo, respectivamente, como un anticipo descriptivo de la acción que les sigue con la forma del drama lírico moderno, desarrollándose ampliamente las melodías representativas de actores y sentimientos, y de un estilo en el que contrasta la serenidad del canto en ambiente popular con la inquietud de los giros orientales, siempre siguiendo con gran intensidad la trágica leyenda que le inspira, cualidad que caracteriza a Usandizaga. Se apodera del asunto dramático escogido, y con un sentimiento teatral difícil de conseguir logra conmover al gran público, rebelde,

por lo general, al verdadero arte. Pero este artista, tan humano, necesita dejar entre los hombres algo de su sentimiento expansivo, y, aun alejándose algunas veces de su secreto íntimo, prefiere, con el dominio que posee, recoger en su obra el emotivo palpitante de las muchedumbres y entregarse a ellas asimismo con toda la intensidad de su pasión exaltada, dándose en ocasiones quizá demasiado, para un exquisito temperamento, que a pesar de todo triunfó como tal en el conjunto de su obra.

Diversos caracteres y estados de alma los de los artistas, complican la formación de un criterio fijo que nos guíe por el verdadero camino del arte. Cada uno tiene el suyo particular, su interpretación del mundo y de la vida, su ensoñada visión del misterio, su representación de la idea. Pueden recoger la emoción universal en su espíritu y ser él quien exteriorice su esencia, como flor exótica de reservado jardín sólo transitado por escasos paseantes curiosos, a quienes no sé si atreverme a calificar de privilegiados, o perseguir objetivándose el aprisionamiento en su emoción del humano sentir general, que acierta a traducir con su propia personalidad, y con ella hablar para todos y en nombre de todos. Son estos últimos los dignos del popular homenaje de las innumerables gratitudes; son los primeros

los que viven en las almas solitarias, en los espíritus de aristocracia, en los mejores momentos de las mejores ideas, en la inefable emoción que traduce el misterio con el silencio, ese infinito decir sin palabras que forma el encanto de la Naturaleza y de las cosas.

De éstos también se nos revela Usandizaga en varios de sus primeros ensayos, y en «Umezurtza («La huérfana»), escena coral para voces mixtas y orquesta, obra íntimamente sentida que directamente transmite su propia emoción en la más depurada forma y en el desarrollo de la idea, de una poesía que se apodera del triste sentimiento que la inspira. Es ésta, seguramente, la obra que él tenía para sí más que ninguna otra, y por ello mismo su lirismo se concentra, conforme al carácter de serena melancolía, de resignada convicción de su fin prematuro, que llevó a esa contemplación de su propia vida, que entregaba al amor de su arte y a ese amor de las demás vidas, que al fin fueron atraídas por su fuerza creadora. Puede decirse que en «Umezurtza» comenzó a definirse, más bien a afirmarse, su personalidad, con menores influencias extrañas que en sus demás obras; en ella no existe esa preocupación del efecto, que siempre lleva toda producción teatral, y su maestría en la técnica alcanzó un muy alto grado.

«Las Golondrinas», drama lírico en tres actos, letra también de Martínez Sierra, fué estrenado en Madrid, con éxito realmente extraordinario, en febrero de 1914. Con él se dió a conocer al gran público, que le aclamó como uno de nuestros mayores artistas. La fuerza dramática del asunto está sentida y exteriorizada de modo admirable, y tiene también momentos, como el del comentario de la orquesta a la canción de la Primavera, en los que el artista da su propio sentimiento de sutileza, por lo mismo menos recibido del público. El coro final del acto primero es de una gran poesía de ambiente, y una nota de impresionismo muy acertada se da al oír la banda del circo, contrastando con la orquesta, en el segundo acto.

«Mendi Mendiyan», pastoral lírica en tres actos y epílogo, letra de José Parrés, fué la primera obra teatral de Usandizaga, estrenada en el teatro de los Campos Elíseos, de Bilbao, en el año 1910. La poesía de la región vasca está descrita y exaltada en el contraste de las pasiones que forman el drama, y su música lleva toda la espontaneidad del artista, que sin preocuparse, tal vez con menos conocimiento, del público, se inspira en el asunto escogido y crea una obra gloriosa para su país y su región. Otras muchas forman las que pudiéramos llamar de prepara-

ción, como son varias de piano, de órgano y violín, dos cuartetos, una suite de orquesta y un poema sinfónico, y algunas melodías para voz con acompañamiento de piano. Por recomendación del pianista Planté fué Usandizaga a la Schola Cantorum de París, y una vez completados allí sus estudios, siguió la serie de sus composiciones con obras más a conciencia, aunque muy influídas aún, como es natural, de la Schola; y entre ellas están «Yrurahsbat» (fantasía para orquesta), «Euskal festara» (marcha para banda), «Bidasoa» (obertura) y «Rapsodia», obras las cuatro de carácter vasco, que obtuvieron los primeros premios en los concursos de los Juegos florales eúskaros de 1906, 7, 8 y 9, respectivamente. Su producción es bastante numerosa, siendo varias las composiciones de piano, de órgano, de piano y canto, de orfeón, de violín solo e instrumentos de arco, de violoncello y piano y de orquesta, posteriores todas ellas a sus estudios hechos en París.

La pasión que no logra satisfacerse, el amor que da lo mejor de sí mismo sin conseguir la unión ansiada, con la que pretende darse a la vida, y la muerte como término, más bien como expansión de un sentimiento atormentado, el llanto por lo irreparable, siempre un algo de violencia trágica o de honda tristeza, es lo que

inspira a José María Usandizaga, destinado para un mundo aparte, como todo artista que lleva en sí la visión de la belleza, en su esencia y en la acción, no vista por la generalidad de los hombres conforme a la verdad de su idea y la razón de su forma.

Así es como recoge en su arte y manifiesta en belleza el sufrimiento de las vidas miserables de los peregrinos que nunca encuentran su lugar de espiritual refugio: lo tuvo el artista en su mismo amor a la música, en sus altos ideales y su constante trabajo, y con él formó una vida distinta de la suya, porque era su verdadera vida. Intensidad, emoción, lirismo, todos los sentimientos avivados en los instantes de despedida, en esos momentos en los que nuestra efusividad pretende dejar un recuerdo que sea algo de nosotros mismos, un vivir nuestro de lejanía, parecen animar la obra conjunto de José María Usandizaga, y así resulta para nosotros su muerte como ausencia de una vida no acabada y siempre perdura entre las nuestras con el culto debido a su talento.

San Sebastián, que fué su pueblo, lloró con amargura la pérdida de su hijo predilecto, y todos cuantos se interesan por nuestro arte habrán lamentado seguramente su desaparición. Con ella ha dado ya tributo a la muerte la evolución

moderna y progresiva de nuestro arte musical, y siempre representará para nosotros un símbolo del arte, que es sacrificio y renunciamiento.

Todo creador, hombre de ciencia o artista, deja en su obra un destello de inmortalidad que pretende descubrir el misterio de la infinita esencia y viene a ser la representación de nuestro privilegiado destino. El inventor científico avanza y extiende el dominio de este mundo, y las leyes, hasta ellos ignoradas, se entregan y obedecen a su ingenio, que las descubre; los humanos les debemos en muchos casos la vida misma, y por eso la suya ha de recordarse siempre y hemos de glorificarla. Pero el artista, al crear su obra, avanza; anticipa en cierto modo, y nos permite vislumbrar algo de lo que como realidad no podemos gozar en esta existencia; nos comunica ese amor indefinible, con el que unificamos en la exaltación de nuestro sentimiento, que se funde en la misma obra de arte, apartándose de todo interés, al conseguir la emoción estética que nos perfecciona, toda la belleza que del amor se forma, y su creador, predilecto nuestro, no sólo perdura en la gratitud humana, sino con toda la expresión de la vida, que no alcanza la misma realidad viviendo el sueño de nuestra fantasía, irrealidad que consigue aprisionar en la forma, y que, al realizarse, se convierte en

amor como fin esencial de nuestras almas. Así con toda la intensidad de su música apasionada, vivirá siempre José María Usandizaga en nuestro recuerdo como esperanza de nuestro arte y como culto de nuestro pasado. Su voluntad, fuerte y ambiciosa, es ejemplar para los artistas, y su prematura muerte nos habla de más altos fines.

CARLOS BOSCH

La razón de la guerra.

No fué aquel matrimonio muy fecundo; pero apoyado en el regazo de una noble cordialidad, había sabido conservar la lozanía de su primer amor, todo esperanzas, todo espontaneidad, todo alegría y vehemencia. Por rara casualidad se cruzó entre ellos algún ligero reproche, ni duro ni amargo, y así llegaron a conquistar una posición desahogada en medio de una constante armonía de ideas y sentimientos, pues el marido, Germán Alsina, habíase propuesto que fuera su mujer, si lo permitían su capacidad y su textura moral, una inteligente compañera. Médico sagaz, quiso estudiar en los libros y en los hombres ese portentoso y variable y obscuro ritmo de la vida, que tantas veces nos desconcierta y asombra con sus aparentes contradicciones. Algo conocía, por esto mismo, de las misteriosas influencias morales, del poder de las preocupaciones que se heredan, de esas ideas absolutas y

extremas que se ligan, por lo general, a ciertos temperamentos fogosos, que viven en completa rebeldía. Bajo otro aspecto, a su manera, las comparaba con las influencias morbosas que se centuplican por el contagio, la miseria o la falta de higiene.

Desde el primer día que tuvo a María Luisa a su lado empezó su educación, hablándole familiarmente de medios y elementos que a su disposición ponía, para enterarse de infinidad de cosas, que deben interesarnos bastante más que la propia indumentaria. Dos hijos, Alberto y Laura, y uno que falleció en su niñez, constituyeron el fruto de estos veinte años, vividos en dulce y serena paz. María Luisa pensaba muchas veces en todo ésto al llegar las altas horas de la noche, cuando el insomnio tenaz parecía velar para que sus párpados no se cerrasen. ¡Ellos, marido y mujer, se habían querido tanto! Y ahora..., de pronto, un disentiimiento profundo trabajaba en secreto para separarlos, es decir, para separar sus corazones. ¿Qué pudo ocurrir? Que la guerra cruenta de Africa llamaba imperiosamente a filas a los nuevos reclutas.

Alberto, su hijo mayor, cumplía veinte años y debía entrar en suerte. El padre aceptaba este sacrificio; pero María Luisa exponía sus razones, muy atendibles, para que su hijo, como tantos

otros, pudiera ser reemplazado por otro mozo. A la guerra debían ir los más fuertes, y Alberto no podía contarse entre este número. Por entonces, hará ya unos años, la misma ley le tendía una mano; ¿por qué no aprovecharse de ella si permitía ese reemplazo? Por todo lo cual, marido y mujer venían sosteniendo vivas y continuas discusiones.

Prendado se hallaba Alberto ciegamente de una linda muchacha, vecina suya, de excelentes condiciones, llamada Carmen, hija única de una familia conocida y estimada en la villa. La madre protegía estas relaciones debidas al azar, por conocer el corazón de oro de aquella joven-cita, que frisaba apenas en los quince abriles, y el carácter algo original de tales amores que recordaban los inmortales de Romeo y Julieta. Ibase aproximando el plazo señalado para presentarse en el Ayuntamiento y verificar el sorteo. Una de aquellas tardes, María Luisa hizo venir a su hermano, Aurelio Navas, que era auxiliar en el Instituto provincial y se preparaba con gran ahinco para ingresar en el profesorado. Pacifista por convicción y temperamento, este Aurelio Navas compartía la opinión de su hermana, y en las discusiones familiares más reñidas estaba siempre a su lado. A esta hora del atardecer, Germán solía tornar de sus visitas a los enfermos, y

había un rato de solaz y esparcimiento para la familia y los amigos que frecuentaban la casa. Cuando entró en el despacho hallóse con su cuñado Aurelio, que acababa de llegar. La conversación se hizo general; pero María Luisa, dirigiéndose a su marido, le interrogó con gran interés:

—Como está tan cerca el día del sorteo, no podemos esperar más. ¿Qué has resuelto por fin?

—Ya lo habrás comprendido... Hay en la villa pocos mozos sorteables, y existe la probabilidad de que le toque a Alberto ir al servicio. Por mi parte no me opongo.

—Sí, vamos, tú quieres quedarte sin hijo.

—No exageres, mujer.

—Alberto no podrá resistir esas contiguas fatigas...

—La vida de campaña endurece los músculos. El muchacho es de naturaleza sana... No pases cuidado.

—Hace años no hubieras consentido que un hijo tuyo fuese a la guerra. Y habrías dicho: es preferible que se expatrie. Opinabas como mi hermano—afirmó María Luisa rotundamente.

—Y estaba en lo cierto—asintió Aurelio—. La guerra no tiene explicación en nuestros tiempos, fuera de la justa y natural defensa del territorio. Todo lo demás es una salvajada.

—Hace años, en el fervor y entusiasmo de la juventud, sostuve y acaricié como un alto ideal esa idea de una paz universal, con la que sueñan tantos nobles espíritus. Nuestro patriotismo no debe tener fronteras; todos los pueblos son hermanos.

—Y dudarás de esa verdad.

—No es que dude, sino que mi pensamiento ha evolucionado, y hoy día miro este problema desde un punto de vista puramente biológico.

—¡Hombre!, alguna novedad filosófica. Veamos, veamos con qué se come éso—repuso Aurelio con su habitual tono de polemista un tanto irónico y agresivo.

—Existe en todas las razas un algo más fuerte que las ideas, más potente que la solidaridad humana, más profundo que la convicción de nuestra propia miseria. Ese algo son fuerzas latentes, confusas, soportes de la voluntad a veces, secretos motores de nuestros nervios, en ocasiones aguzadores activos de nuestro intelecto... Vulgarmente las llamamos pasiones. Como el hombre no puede despojarse por completo de esa interna maquinaria, no cabe soñar con una época de perpetuo idilio, con una constante y duradera paz.

—Entonces..., ¿de qué nos sirve la ética, que apoya, como es lógico, lo de: «No matarás»? Y

en definitiva, ¿para qué sirve la civilización, todo ese maravilloso conjunto de especulaciones, de estudios, de inventos, de sondeos, de vida intensa con todas sus asombrosas aplicaciones a nuestras necesidades?

—Eso se sostiene en pie mientras lo consientan esas fuerzas internas, ciegas, soberanas en ocasiones, y al parecer tan despreciables.

—Parece mentira—le interrumpió Aurelio—que hables como un mezquino materialista.

—Aguarda, aguarda y te diré. El día en que choquen en Europa, por cualquier causa que sea, interés comercial, demarcación de fronteras, conquista de nuevas colonias, dos grandes orgullos, por ejemplo, el de Rusia y Alemania, o el de ésta y el de Inglaterra, ya verás lo que vale esa decantada civilización.

—Ante ese crimen político y social se levantarían en airada protesta y con insólita pujanza las masas todas del proletariado, el socialismo entero de Europa. Yo te lo aseguro.

—¡Ah!, sentimentalismo internacional, relaciones étnicas de raza o de opinión... No confíes en eso, querido Aurelio. Son más indómitas, más potentes, más invencibles las ambiciones humanas.

María Luisa intervino en este momento, apelando a un último recurso:

—Mira, Germán, si nuestro hijo se sacrificase por su propio gusto..., aún pudiera haber cierta disculpa; pero si tú le obligas...

—Bueno, si quieres tener en cuenta su opinión, se lo preguntaremos.

—Ahora mismo. Si no ha vuelto de la calle, debe estar muy cerca.

María Luisa salió del despacho, y a los pocos minutos volvió con Alberto, que era un guapo muchacho, moreno, algo pálido, con los ojos y los cabellos negrísimos como su padre, aunque más bajo de talla. Germán le interrogó al punto de entrar:

—Ya te habrá indicado tu madre el motivo de llamarte. Hay que decidirse por una cosa o por otra. ¿Prefieres ir soldado, o quedarte con nosotros?

Su madre tornó a mirarle con ojos suplicantes.

—Si a usted le parece bien... Por mi parte, creo que la ley debe ser igual para todos.

—¿Y te imaginas ser tan fuerte que puedas soportar las fatigas de la campaña? Me parece que andas en eso muy equivocado—repuso ella con voz un poco opaca.

—Mire usted, si me creen útil para el servicio, yo debo entrar en filas; pero si no sirvo, ya me lo dirán.

—Siempre es un consuelo. ¡Qué poco te cuesta abandonar a tu pobre madre! Nunca lo hubiera creído... si no lo viera; y de ti, de mi Alberto...

—No puede usted hablar así...—expresó éste acercándose a María Luisa y estrechando cariñosamente sus manos—, porque sabe usted bien que la queremos, que la adoramos todos. Sí, madre, y yo más que todos. Pero ustedes me han educado en el cumplimiento del deber; ¿no es natural que cumpla ahora con el mío?

—Recuerda también que tu corazón no es libre. Algún día lo sentirás; te arrepentirás de lo hecho, Alberto; nos echarás de menos, y en particular a Carmen.

—Sí, madre, mi corazón se queda aquí. Pero en días bien amargos se oyeron voces, gritos y blasfemias de hijos desagradecidos contra su patria. Y ahora que se han repetido, para desdicha de todos, es cuando me siento más español, más hijo, más dispuesto a dar mi sangre y mi vida por ella; por esa santa madre que se ve ofendida, acaso por los que más le deben.

Germán se levantó de pronto y abrió los brazos para estrechar a su hijo, que se apoyó dulcemente en ellos a una rápida y cariñosa mirada.

—Así te quiero yo, y no esperaba menos. Tu corazón es hijo legítimo de esta noble tierra de lealtad y de patriotismo.

—¡Muy bien, muchacho!—exclamó Aurelio—. Pero el problema no queda resuelto. ¿Tú crees que la guerra será endémica, será eterna entre nosotros?

—Como hombre civilizado y como cristiano—contestó Germán—me avergüenzo de esta profunda convicción que he sostenido ante vosotros: eterna mientras exista el hombre, eterna como la vida.

—Y este hombre se llama cristiano. ¿Has visto tú, María Luisa, ironía más sangrienta?

—Te contestaré con las palabras de un pensador español, de Angel Canivet: «La idea cristiana pura no ha imperado un solo día en este mundo.» No será, pues, el fracaso del Cristianismo, sino del Humanitarismo.

—Bien puede ser. Por esto afirmó, sin duda, Jesús que su reino no era de aquí. Así es que, pese a la civilización, nos hallamos tan fieras y salvajes como las hordas de Atila o de Omar que, entraban a degüello en las ciudades conquistadas. ¡Qué honra para la familia humana! Y aun opinan algunos que descendemos del mono. Quiá, no señor, descendemos de la hiena. ¿No te parece que esta ilustre ascendencia encaja mejor en eso de lo biológico? Sí, sí, le viene como anillo al dedo.

—Bueno, hombre, bueno; triunfen las exage-

raciones. Pero te advierto que, espiritualista a mi manera, yo creo, como el simpático sabio Wallace en muchas cosas que otros menos sabios no creen.

—Vamos, dejad esa conversación—interrumpió María Luisa—. Nos humilla, nos hiere eso que estáis hablando. Nosotros no somos así.

—Ya me lo dirás el día en que tus sentimientos de madre, tu instinto de conservación, se pongan a una dura prueba. Y te veas humillada, sola, vencida, enfrente de un enemigo mil veces odioso.

—Dios me dará fuerzas para soportar esa gran desdicha; pero no maldeciré de la vida, ni diré que este Mundo está poblado de fieras.

—¡Madre...!—Alberto se acercó a María Luisa y la abrazó con viva efusión—. Tú que eres tan buena, tan buenísima, nos perdonarás esta pena que te causamos.

Y todos juntos, tristes y preocupados, salieron luego del despacho, por acercarse la hora de la cena.

Transcurridos unos veinte días, se verificó el sorteo de los mozos disponibles, y Alberto se contó en el número de los que debían presentarse en el cuartel como reclutas. En este intermedio hubo de recibir una carta de Carmen, que terminaba con estas palabras: «Jamás hu-

biera creído que por tu propio gusto fueras a sufrir molestias y penas sin cuento, y nos abandonarás a tu madre y a mí por tantísimo tiempo, quién sabe si para siempre. Desde este instante, la vida no tiene objeto ni distracciones para mí. Vivir entre desengaños y olvidos y desconfianzas, que tanto dañan, ¿para qué? Tenía puesta en tu cariño toda mi confianza, mi porvenir, mi felicidad. De aquí en adelante, ¿en quién podré confiar? Ven a verme lo antes posible, para saber la verdad de lo ocurrido por tus propios labios.»

Fué profunda y dolorosa la impresión que causó esta carta sencilla y emocionante en el ánimo de Alberto. Llegó hasta vacilar y hasta dudar de la eficacia de un sacrificio que pudiera costar o comprometer la vida de una persona tan querida. Era ésta la última y durísima prueba a que le condenaban las circunstancias de su propia y exaltada pasión. Llegando ya el día señalado para la marcha, se procuró ocultarlo a María Luisa. Pero luego, después del desayuno, preguntó con alguna inquietud por Alberto. Como el tiempo pasaba y aquél no venía, le dió a entender su sospecha al marido. «Hemos querido excusarte, querida Luisa, este mal rato. Alberto se halla ya fuera.» Le contestó Germán.

María Luisa empezó a vestirse en silencio, y

en cuanto tuvo puestas la falda y la mantilla salió de su cuarto y se lo advirtió resueltamente:

—Bueno. Iré yo misma a buscarlo para despedirme.

—Vaya, si te empeñas...; aguarda unos cuantos minutos.

Apresuradamente marchó Germán de casa, y volvió al poco rato acompañado. Al punto de aparecer, María Luisa lo recibió en sus brazos, lo estrechó repetidas veces contra su corazón, y a uno y otro les habló muy serena:

—Creíais sin duda que iba a faltarme valor, que acabaría por molestaros con mis lágrimas, mis lamentaciones y mis aspavientos...

—Madre mía, ¿por qué dice usted eso?—le preguntó Alberto, acariciándola de nuevo—. Vamos, un último abrazo, y adiós.

Después de verlo marchar, María Luisa se dirigió a su cuarto, dejóse caer rendida en uno de los sillones, como si acabara de sostener un enorme peso, y sin poder contenerse, desbordó su corazón de madre en un amargo y prolongado sollozo.

JOSÉ M. MATHEU

LETRAS PORTUGUESAS

ANTONIO NOBRE

Solo y Despedidas son los dos admirables libros que inmortalizarán, para el culto de todas las almas enternecidas, el nombre glorioso de Antonio Nobre.

En la belleza triste y en la armonía nostálgica de su lirismo supremo, estos libros guardan, como imperecederas reliquias, toda la majestad augusta del Dolor y de la Muerte: las dos Musas que constantemente inspiran al genio de este poeta, que, como todos los grandes idealistas, vió siempre en la poesía el reflejo del sueño, de ese sublime sueño que es el reflejo luminoso de la realidad en las almas creadoras.

Elegíaco y sombrío, el Dolor no era para Antonio Nobre como para Leopardi el sombrío cantar de la desesperación y el ateísmo, un sistema de filosofía, sino un algo todo individual que

manaba de la fuente del corazón como las lágrimas manan de los ojos, espontáneas y ardientes, simplemente porque fué triste de nacimiento y porque además era el poeta de Portugal, esta tierra fatalista de emigrantes y de soñadores.

El pesimismo sincero y profundo de *Solo* y de *Despedidas* provenía, en Antonio Nobre, de su misma organización mental, hiperestesiada por una sensibilidad histérica, febril, cuya perenne vibración hacía que el espectáculo de la vida se tradujese siempre, para él, en impresiones sombrías.

De un nerviosismo casi patológico, todo cuanto le afectaba transformábase después en emoción; en su alma todas las ideas se convertían en sentimientos, y en su obra todos los aspectos de las cosas se plasmaban en imágenes de tristezas.

Mas como el Sol a la simiente arrojada a la tierra, así el dolor hacía germinar dentro de su corazón las lágrimas en flores maravillosas.

En la historia de este período de transición literaria, el nombre de Antonio Nobre prevalecerá, sin duda, como el del poeta que más hondo hizo vibrar la emoción sentimental, la crispación dolorida de un alma superior, enfermando del mal de su tiempo y de su tierra.

Orgulloso y tímido (con ese orgullo supremo de los tímidos); infantil y viejo; sentimental y

escéptico; apasionado e inconstante; sufriendo y amando en una hora mucho más de lo que los otros aman y sufren en un año; pesimista e idealista; vacilando entre el misticismo y la negación; pero excesivo hasta el fanatismo, tanto en la fe como en la duda; curvado bajo la fatiga inmensa del desengaño, y abrigando al mismo tiempo, dentro de su corazón, la candidez ingenua de las almas sencillas; cayendo, a cada paso, en el calvario de su sueño postrado bajo la cruz de su desilusión, y alzándose de cada caída para elevar hacia lo alto sus ojos ansiosos; aspirando a todo y no encontrando sino la vacuidad de la nada; peregrino errante, en el desierto de la Quimera, él fué, en verdad, tanto en su vida como en su obra, uno de esos eternos insatisfechos, noblemente ineptos para todo mercantilismo, a quienes el mundo llama desdeñosamente poetas.

Como de Heine, a quien recuerda a veces, podría repetirse de su alma que era «doulourouse de partou». La infancia, que para todos es un cuadro resplandeciente de alegría y de sol, fué para él una sugestión de tristeza. Todas sus recordaciones vienen coronadas de espinas y bañadas de lágrimas. Su visión del mundo es siempre sombría. La Primavera no es para él sino el presagio del Otoño. Y este estado de alma trans-

mítese a la Naturaleza, a las cosas, a todo cuanto le rodea. No hay paisaje en sus versos que no tamice, como un velo de cenizas, la bruma de los crepúsculos.

Los árboles, los ríos y las nubes se estremecen de su propio dolor obscuro. Los pájaros, los vientos y el mar sollozan. Todo vibra en el mismo ritmo de sufrimiento universal. A cada instante y en cada verso su alma tiembla como una hoja al más ligero soplo de la brisa.

Un lento doble de finados extiende sus ecos a lo largo de su obra, obra que a mí me sugiere, siempre que la releo, la saudosa belleza mortuoria, la melancolía penetrante que inefablemente nos lastima el alma cuando asistimos a la nostalgia del Otoño en un parque abandonado, o a la grave y pensativa poesía de una puesta de sol a orillas del mar.

Solo y Despedidas, dos libros apenas, mas tan profundamente sentidos, tan febrilmente vividos, que bastan para colocar el nombre de su autor por cima de las más altas glorias de nuestra poesía lírica.

En medio del camino de la Vida—en la edad en que Dante comenzó el *Infierno*—, vino a suspenderlo la Muerte en su divina labor, cuando apenas deshojara, nuevo *Hamlet*, la guirnalda de sus ilusiones sobre la tumba de Ofelia, esa triste

y loca mocedad, tan prematuramente extinguida.

Mas en la frente melancólica de este poeta elegido fulge la corona de oro del príncipe de los poetas de su generación.

Su obra resume toda una época, y, a pesar de lo incompleta y fragmentaria, consigue muchas veces la belleza perfecta, que es para el arte la inmortalidad. Así él ha realizado el más noble de los destinos: vivir siempre en las almas puras y en los corazones tocados por el divino prodigio del dolor o del amor. Ningún otro poeta influyó como él en los que lo siguieron. La simiente que sus manos arrojaron germinó y floreció en la tierra que él aró, labrador bendito del Arte.

A la lira portuguesa dió nuevas cuerdas, tejidas con sus propios nervios, para que vibraran en armonía con las emociones más intensas. Mientras todo lo que fué solamente decorativo en nuestro resurgimiento lírico se irá olvidando, su poesía quedará como todo lo que sale directamente del corazón. No creó una epopeya; mas escribió con lágrimas versos eternos. *Solo*, de Antonio Nobre, es el poema lírico de nuestro dolor, así como *Campo de Flores*, de João de Dens, es el poema lírico de nuestro Amor.

Divergentes, estos dos rayos de luz dimanar del mismo foco: el alma inmortal de la raza.

JUSTINO DE MONTALVAO

S O L O

I

Memoria.

Fué en Traz-os-Montes, solar de mis gentes,
en tierras de Borba, con torres y puentes.

Portugués antiguo, en tiempos de guerra,
llevóle el Destino lejos de su tierra.

Pasaron los años, y a Borba tornó...!
¡Qué linda doncella, un día encontró!

¡Qué ojos tan castaños! ¡Qué nobles facciones...!
Corrieron las santas amonestaciones...

Después, bajo un signo que infausto brilló,
por la Luna nueva, un niño nació...

¡Madres de poetas, sonriendo en su cuarto,
sois vírgenes antes y después del parto...!

En cuna de plata el niño dormía...
Tres moras su sino leyéronle (abría

el niño sus ojos llenos de quimeras...):
—Tú serás un príncipe... ¡Mejor no lo fueras!—

En tanto, el Otoño los cielos nubló,
y la madre, un día, de casa salió...

Calzó las sandalias, de flores tocóse,
y como la Madre del Señor vistióse...

—Voy cerca, a la tumba, en coche enlutado,
Antonio, y ya vuelvo...!—¡Y aún no ha regresado!

No viendo el esposo tornar a la esposa,
fué a verla, y con ella quedóse en la fosa...

¡Oh varón egregio de estirpe arrogante,
corazón de niño y alma de gigante...!

Crucé en vano tierras, y no os encontré;
por donde me fuera, de nuevo torné...

Y así creció un ángel o un demonio... Hoy día
así es mi Destino: la culpa no es mía...!

Siempre es agradable un hijo Virgilio...
¡Escuchad los cantos que hice en el exilio...!

¡Venid, a escucharlos, buenos portugueses,
al caer las hojas, en los tristes meses...!

Mas, tened cuidado... Puede haceros mal,
que libro más triste no hay en Portugal!

II

¡Pobre física!

Cuando ella cruza frente a mi puerta,
delgada, lívida, ya casi muerta,
y se encamina buscando al mar,

— ojos hundidos, labios helados —
mi corazón dobla a finados,
mi corazón se echa a llorar.

Pasa como una hoja, suspira,
y suspirando, a veces mira
las gaviotas la luz surcar;

y sus pupilas negras, divinas,
así parecen dos golondrinas
moviendo el ala para volar!

Vela la gracia de su contorno
un traje blanco, sin un adorno;
lleva boina toda luar...

Viendo en la playa tanta blancura,
de envidia alguna virgen murmura:
— ¡Novia dichosa...! Se va a casar...!

Un terranova sigue su airosa
silueta, y pronto, hasta la fosa
tal vez la vaya a acompañar

Sobre la arena marca la huella,
¡y como sabe cómo está ella,
cuando ella tose, se pone a aullar!

Y al sol, seguida de vieja aya,
viene a sentarse sobre la playa,
entre los niños, que es su lugar,

y el Océano, trémulo abuelo,
tiende sus babas color de cielo,
y así con ella se pone a hablar...

Hablan de ángeles, de sueños... Y él
le habla de amores, le habla de aquel
que tanto y tanto le hizo pensar...

Y el corazón se parte todo,
cuando risueño, con tan buen modo,
el mar le dice: —Has de curar...!

Curar...? Misérrima locura...!
¡Padres, ungid a esta criatura!
¡Podéis su alma ya encomendar...!

¡Oh, cuerpo frágil y soberano,
serás amado por el gusano,
él tus delicias va a disfrutar!

Curar...? Tan blanca como los linos,
parecen huesos sus dedos finos,
su esbelto cuerpo rueca de hilar...

Curar...? Delgada cual trágil lirio,
su tez es pálida igual que un cirio;
su nariz griega se ve afilar...

Sus ojos lanzan fúnebres llamas...
¡Oh pobre madre que tanto la amas...!
Cuidado...! Otoño ya está al llegar!

ANTONIO NOBRE

Asuntos mejicanos

(Hablo como publicista mejicano y no en nombre de mi gobierno, como ministro de mi país.)

La guerra civil en Méjico ha sido una verdadera revolución social; el efecto ineludible de una tiranía aplastante que amodorró al pueblo haciéndolo vivir sin ambiciones, sin aspiraciones, con cargas financieras muy desiguales a las fijadas a los ricos, en atonía política que se trataba de justificar con los goces de una paz que no se preocupó de la cultura general del país, de su progresivo despertar en asuntos políticos. Yo acuso a un hombre ante la historia de esa gravísima falta: a Porfirio Díaz; él es el culpable de nuestras desgracias actuales.

Yo creo injustificada e inmoral la admiración que algunas personas le tienen todavía. Injustificada, porque si algo no hubo durante la dictadura Díaz fué justicia, y porque la revolución me-

jicana, con sus millones de hombres muertos y de hogares hundidos en el dolor y en la miseria, es hija de aquel hombre: inmoral, porque la admiración es un premio, un aplauso, una sanción, y no puede admitir la ética que se acepte como buena la burla constante de las leyes, la violación de las garantías individuales, la indolencia o la perversa inacción para la cultura de un pueblo, y el afianzamiento interminable de una silla presidencial, como si fuese corona hereditaria.

Convengo en que tenga agradecidos. Claro está. Como que no querría que hubiese ingratos en mi patria, ni en ninguna parte. Don Porfirio Díaz, en treinta años, tuvo privados a quienes favoreció de mil modos, y ellos no pueden, no deben olvidar al benefactor. Pero los ajenos a todo favor del general Díaz no deben admirarle sin cometer un error de lesa libertad. La América latina necesita conocer la dolorosa experiencia de Méjico; necesita conocer las causas y efectos de nuestra revolución para bien de todas nuestras repúblicas hermanas.

Hablo así del general Díaz a pesar de su muerte, porque ante la historia todos los hombres que han hecho bienes o males a la Humanidad, deben considerarse como vivos, y sujetos a juicio.

Se dice mucho en favor de Porfirio Díaz, que

durante su larga dictadura se formó un Méjico rico y floreciente. Es cierto: llegamos a tener una gran red ferroviaria, Bancos en todos los veintisiete Estados de la república, con fuertes y saneados capitales, luz y tranvías eléctricos en las principales ciudades del país, comercio de exportación e importación bastante intenso con Europa y los Estados Unidos, una minería muy floreciente, siendo Méjico el primer país productor de plata y uno de los principales en oro; industrias con grandes fábricas de hilados y tejidos, como la de Orizaba, con veinte mil obreros, de papel, cerveza, perfecta y modernamente instaladas; en varios Estados fundiciones de hierro y acero, con notable desarrollo; obras importantes son los puertos de Veracruz, Tampico y Manzanillo; perforación de pozos de petróleo de fabulosa producción; difíciles obras de irrigación, etc.

Es cierto que de la ciudad de Méjico, sin contar otras capitales de provincia, se hizo una hermosa ciudad, con magnífico drenaje, pavimentación, luz espléndida, servicios de tranvías y automóviles, con residencias señoriales, palacios de gobierno, como los de correos y comunicaciones, de los más hermosos del Mundo; un teatro más a propósito en estos momentos para París, Londres o Buenos Aires, por su elegancia majestuosa y su riqueza arquitectónica, escultural y deco-

rativa... ¡Todo es cierto! En la época dictatorial todo eso adquirimos; pero para no agradecer al general Díaz favores que no merece, yo pregunto solamente: ¿si todo eso pudimos obtener sin libre concurrencia, sin libertad de trabajo por los monopolios a compinches y amigos favoritos, sin la cooperación del pueblo, sin libertad para la iniciativa privada, sin ayuda del Gobierno para todos los talentos, sino nada más para los plegadizos al «*affaire*» inmoral; con la venalidad de los magistrados y de las autoridades administrativas, que aniquilaron con sus pecados todo entusiasmo laborante, muchas inteligencias creadoras, muchas ansias de triunfo, muertos en flor... Yo me pregunto: ¿Qué sería entonces nuestra patria?

Si en vez de haber tenido una dictadura durante treinta años hubiésemos podido elegir seis presidentes, o siquiera cuatro, o tres, con partidos políticos en lucha, que fuesen estimulantes unos a otros; con Cámaras que pudiesen pensar; con jueces que dieran a cada cual lo suyo, ¿no sería hoy la República de Méjico más avanzada, más rica, más fuerte, con un superávit mayor en las arcas del Tesoro, con más bancos, más ferrocarriles, más minas, más riquezas, y todo esto con libertad?

«Díaz nos hizo ricos, pero esclavos» — he di-

cho en un libro mío—pudiendo habernos dejado ser «más ricos» y... libres.

Y todo esto fué la causa de nuestra sangrienta lucha. Si en vez de otorgar muchas concesiones a los extranjeros se hubiesen abierto escuelas en pueblos y rancherías, y la justicia y la libertad se hubiesen otorgado paulatinamente, el pueblo habría aprendido a conocer los beneficios de la libertad y a hacer buen uso de ella.

No fué así. De la opresión pasamos a la libertad de un golpe, bruscamente, sin preparación, sin anhelos concretados, con ansias de mejorar, de transformarlo todo, de revolucionarlo todo, y con repulsión al pasado y un anhelo fervoroso, juvenil, entusiasta de mejoramientos sociales. Cuando fuimos a la brega por el ideal, la patria nueva, el pueblo mejicano quedó aturdido, sin poderse gobernar, demasiado feliz en aquel despertar imprevisto y violento.

A Díaz, que fué la tiranía, siguió Madero, que simbolizó la libertad. Hombre de buena fe, apóstol laico, inexperto político, abrió las puertas de la libertad completamente para que por ellas pasaran la calumnia, la inverecundia, el odio de los vencidos, la ambición de los malvados, que dieron al traste con aquella etapa de libertinaje y mal gobierno.

Luego vino Huerta, mucho peor que el gene-

ral Díaz, porque éste atentó no sólo contra la ley, la libertad y la justicia, sino contra la moral, el honor de la patria y espantosamente contra la vida. Producto fué éste de las pasiones encontradas, del militarismo rencoroso y de la autocracia caída, del capital perjudicado, del fanatismo conservador maltrecho, en suma, del pasado que hacía un esfuerzo trágico para flotar sobre el espíritu juvenil de la libertad.

Más tarde aparece Villa, peor que todos por su incultura «enciclopédica», por su alma torcida, por su audaz y rápida actividad en el mal. También él traía su representación social: en medio de muy pocos hombres de buena fe y talento que le seguían grandemente equivocados, estaban los intereses extranjeros del más absoluto egoísmo, y los capitales mejicanos del antiguo régimen, del más acendrado desamor a la patria, y todavía también el militarismo porfiriano, que se escurría en el ejército villista con una última esperanza de vida.

Todos cayeron en la contienda. Y triunfando contra todos, ha quedado en pie la figura austera y simbólica de Venustiano Carranza, representante de la dignidad y los derechos de un pueblo que puesto que se ha salvado de conflicto tan hondo, es, sin duda, porque merece la vida buena y avanzada que antaño no tuviera.

Nuestros conflictos internacionales.

Estos han sido muy graves y motivo muy serio para definir actitudes entre los Estados Unidos y Méjico; entre la raza anglo-sajona y la raza latina de América.

El Sr. Carranza ha preguntado al Gobierno de Wáshington cuál ha de ser su política con respecto a la nación mejicana, porque parecía que las protestas de amistad y de no intervención que frecuentemente se hacían por el departamento de Estado y por el ejecutivo, no iban muy de acuerdo con los hechos de invasión en Veracruz, en 1914, y de invasión en Chihuahua y Matamoros en 1916.

Méjico desea la paz con los Estados Unidos; no debe, no puede desear otra cosa; pero pide resueltamente que esa paz no sea ominosa, que no sea a base de invasión ni de intervención en su territorio ni en sus negocios internos, que sólo son de los mejicanos y a ellos sólo compete resolver.

El enorme, el grandioso país de Wáshington nos merece a los mejicanos admiración profunda y estimación muy alta. Muchos profesionales de Méjico se han formado en las universidades de

los Estados Unidos; un gran número de mis ciudadanos habla el inglés; muchos viven en el territorio de La Unión; nuestros intereses nacionales están muy ligados con Empresas y particulares norteamericanos; anhelamos que nuestro pueblo tenga el ejemplo de laboriosidad y de energía de aquella maravillosa nación que cada día nos sorprende con sus conquistas no sólo materiales, sino con sus especulaciones en el orden intelectual, moral y social.

Queremos, necesitamos el comercio con los Estados Unidos. Abriremos nuestras puertas a la actividad y al capital norteamericano; estamos bien dispuestos a cambiar las riquezas de nuestro suelo por la gran producción mercantil, industrial y agrícola de aquel país; queremos estrechar fuerte y poderosamente la mano de esa poderosa Unión Norteamericana...

Pero solicitamos, exigimos indispensablemente que eso sea sin menoscabo de nuestra dignidad como pueblo autónomo.

La suerte ha querido que nuestras dificultades con los Estados Unidos hayan surgido cuando estábamos sangrados, pobres, después de una lucha intestina, larga y cruenta. Pero eso no ha sido obstáculo para que el señor Carranza planteara la resolución del problema.

Por fortuna, el presidente de los Estados Uni-

dos, el sabio profesor Wilson, y con él su pueblo, casi todos los hombres honrados, y más que nada justos de esa nación, estiman nuestras aspiraciones como legítimas y dan la razón a nuestras demandas.

¿Será siempre así? ¿Quién sabe!

El oro y el petróleo mejicanos han despertado muchas codicias extranjeras, y especialmente en nuestros vecinos del Norte.

El problema internacional entre Méjico y los Estados Unidos en el futuro quedará entrañado en esta cuestión de alta moral humana:

¿Quién será más fuerte en el alma colectiva de los Estados Unidos de Norte América?

¿El respeto a la justicia social y el derecho de gentes, o el afán ciego de lucro?

Si fueran la Justicia y el Derecho las dos Repúblicas, serían más prósperas (cada una en su proporción) y más felices. Si triunfa el inmortal imperialismo, los dos pueblos se verán envueltos en una guerra tremenda, en la que los hombres y muchas mujeres de mi Patria morirán en defensa de su historia, de su tierra y de su raza, y en la que los Estados Unidos, aun en caso de llegar a una victoria guerrera, saldrán vencidos moral y financieramente.

El destino de los pueblos nos reserva la solución de esa incógnita.

Al ver apuntar en nuestra República la luz de la libertad, hemos vuelto nuestros ojos al Sur del continente con un grande amor, como pudiera hacerlo un proscrito, que después de muchos años de ceguera y de encierro tornara a ver a los hermanos de su raza y de su corazón.

La hidalga España, nuestra matrona amadísima, cargada de glorias, y la noble y culta Portugal, dieron vivas a diez y nueve hijas, hoy jóvenes y libres Repúblicas.

Nuestras buenas madres, ¿no nos verán a todos cogidos de la mano, entonando este solo canto, como un himno al pasado heroico y al porvenir brillante:

«La América latina para los latinoamericanos...?»

ISIDRO FABELA

¿Las mejores páginas de Zamacois...?

Los grupos que lanzan,
airean y acreditan una firma
han sido mezquinos
con el ilustre escritor, que
ha devorado con silenciosa
dignidad la incomprensión,
la hostilidad y la injusticia.

MANUEL BUENO.

El autor de este libro—compendio de una docena de obras, digna cualquiera de ellas de crear una reputación literaria, y muestra de medio centenar de otras, tan apreciables como muchas acreditadoras de genialidad—, con ser para el público grandemente conocido y generalmente admirado, es para la crítica casi un inédito. El nombre de Eduardo Zamacois se cotiza en las librerías, donde se sabe que sus producciones se venden pronto y bien; pero en las bolsas de con-

tratación intelectual apenas si se considera marca de fábrica que merezca registrarse. Y así, en cenáculos y parnasillos, mientras se califica de original a un plagiario, de estilista a un galicursi, de ingenioso a un retruecaneador y de desenfado a un sinvergüenza, no hay mención elogiosa ni siquiera referencia ponderable para quien lleva escritos, con originalidad, con estilo, con ingenio y con desenfado tantas novelas, tantas comedias, tantas crónicas.

¿Quién tuvo la culpa de esto...? Zamacois, indudablemente. Lo que respecto a él ha dicho Manuel Bueno en la serie de semblanzas dedicadas a los autores de *La Novela Corta* es verdad, verdad plena y absoluta. Ciertó que los grupos lanzadores, aireadores y acreditadores de firmas han sido mezquinos con el autor de *Punto Negro*, *Tik-Nay* y *El seductor*, y cierto también que este escritor ilustre ha devorado, digno y silencioso, sin pedir gracia ni alzar protesta, esa incomprensión, esa hostilidad, esa injusticia. Pero, ¿no proceden siempre con tal afectado desdén para cuantos comienzan una labor de arte con talento y energía los encargados de proporcionar patentes de genio...? ¿Por qué, pues, no se apresuró Zamacois a inspirar cariños con obsequiosidades de perro o a infundir temores con embestidas de toro...? Ejemplos hay—que no

cito para no contribuir a popularizar matones ni mujerzuelas—de que quien busca la consideración en los gremios artísticos con súplicas o amenazas obtiene cuanto merece y hasta cuanto sin merecer se propone.

Pero Eduardo Zamacois no ha hecho nada de eso. Ha querido sólo trabajar limpiamente, y ha despreciado buscar otros triunfos que los que su trabajo honrado le dieran. No ha entrado en camarillas ni para servir ni para ser servido, conservándose aislado siempre. ¡Y así le ha ido de bien...!

¡Veinte años de labor constante! ¡En esos veinte años, cincuenta obras de todo género! Fundó periódicos y nutrió la escena. Sus novelas forman una lista interminable. Cuentos y crónicas tiene como para hacer creer que colaboró con el Tostado. Los artículos y las notas en que ha registrado sus andanzas por el Mundo demuestran que estuvo en todas partes y en algunas más. Después de lo cual, si se pregunta en Ateneos y Academias, en saloncillos de teatro o en peñas de café por Eduardo Zamacois, se escucha que es un señor que ha escrito algo, y si se trata de inquirir qué tal escrito está ese algo, se oye que ni bien ni mal. No es broma, ni puedo serlo, porque se trata de cosa triste. ¿Dónde existe una prueba de aprecio para este literato...? ¿Dónde

hay un artículo sobre este autor...? En España, no. Y en España es académico Ricardo León, y se ha publicado un libro con la biografía de Salvador Rueda.



Afortunadamente, el buen Dios, que aprieta, pero no ahoga, ha hecho que yo naciese más abajo de los Pirineos y más arriba del Estrecho de Gibraltar, y ha hecho también que una natural dificultad para el estudio de los idiomas me obligue a escribir en castellano. Y digo afortunadamente, porque sin estas dos circunstancias, desquiciadas para mí, pero favorables para mi prologado, se daría ahora el caso inaudito de que, al reunirse en un volumen, con honores de antología, trozos escogidos de las obras de un autor popular en toda España, no llevase el libro ni la miaja de prólogo que lleva, escrito por un español casi conocido y en una lengua que se parece a la nacional.

En efecto, ¿quién si no yo iba a prologar al desdeñoso desdeñado? Para decir bien se necesita un amigo, y Zamacois carece de ellos entre los literatos de España. Para decir mal... acaso no lo admitiese el editor, y, sin acaso, tampoco se encontraría quien lo hiciera, porque combatir

es dar importancia, y hemos quedado en que Zamacois no la tiene.

No la tiene, no. Sus novelas pertenecen a esa clase de libros que lee la gente porque no sabe lo que debe leer; sus comedias y sus dramas son unas de tantas cosas que se estrenan porque los Sres. Paso y Abati, García Álvarez y Muñoz Seca, Arniches y Pérez Fernández no pueden producir tanto como fuera menester; sus cuentos y sus crónicas se han publicado porque en los periódicos, excepto los lunes, que hay revistas de toros, falta siempre original, y sus ensayos editoriales, aquella *Vida Galante*, modelo de gracia y libertad, que hizo rico a Sopena, y aquel *Cuento Semanal*, resumen del momento literario que produjo toda una serie de publicaciones aun viva y fecunda, han sido aciertos porque la casualidad supo aliarse con el mal gusto del público. Esto opinan los intelectuales consagrados.

Pero yo me honro con opinar por cuenta propia, y no temo consignar mi opinión, aunque ella difiera de la que tienen los aludidos lanzadores, aireadores y acreditadores de firmas. Además, aunque tampoco soy amigo de Zamacois, ni le conozco personalmente siquiera, da la casualidad de que no suelo preocuparme, para considerar a un autor, de si me distingue con su amistad o

no se digna tratarme. Y resulta que he aceptado muy satisfecho el encargo de Alejandro Pueyo, que buscaba un prólogo para el presente libro, porque me proporciona la ocasión de rendir tributo de justicia a un literato meritísimo y de salir por los fueros de una obra grande y hermosa.

No dedicaré, sin embargo, alabanzas a las múltiples y variadas producciones de Zamacois. No hablaré siquiera de los trozos escogidos que se insertan en este volumen. Lo primero, porque lo creo innecesario, ya que las obras todas del más popular de nuestros novelistas son conocidas del público como otras ningunas, y lo segundo, porque no estoy conforme con el libro presente. No estoy conforme en absoluto.

¿Las mejores páginas de Zamacois? ¿Y por qué han de serlo éstas que a continuación se reproducen...? Soberbias son, ciertamente, las del asesinato de Frasquito Miguel, en *El misterio de un hombre pequeñito*; pero en esa misma obsesionante novela hay otras que deben figurar como iguales.

Lo mismo se podría decir respecto a *El otro*, *El Seductor*, *Años de miseria y de risa*, *La ola de plomo*, *Para ti*, etc., etc. Y puede decirse también que no están las mejores páginas de Zamacois donde faltan algunos de sus libros,

pues las páginas de este singular y altísimo ingenio son todas mejores.

¡Todas mejores! Esto parece una *camelancia*, y no lo es. No hay en la producción entera de Zamacois nada que desmerezca junto a lo restante.

Escritor completo siempre, desde un principio apareció cuajado del todo. De ahí su gran triunfo con los lectores, que le conocieron ya hecho, y no advirtieron en él la fatiga del que marcha subiendo. Acaso lo primero que de Zamacois hubo de publicarse fué cierta novelita estudiantil titulada *Amar a obscuras*, y yo considero esa obrita, desenfadada y desvergonzada, que está escrita como por juego, y que se imprimió como por burla, una interesantísima narración, de estilo suelto, observación, perspicaz y gracia picante.

Además, las mejores páginas de Zamacois no son las que ha escrito, sino las que ha vivido. En su vivir bohemio, despreocupado y artístico; en su vivir, que le ha hecho recorrer ciudades y campos como peregrino del observar; en su vivir, que jamás se preocupó del oro y del lauro, sí que están sus mejores páginas. En ellas ha escrito Zamacois el desprecio digno para la incomprensión, la hostilidad y la injusticia con que le han tratado los grupos que lanzan, airean y acre-

ditan las firmas de muchos *literatos*, cuyas obras debieran llevar al pie una cruz «por no saber firmar sus autores».

LUIS DE OTEYZA

El relámpago.

¿Quién el correr demoledor del tiempo
puede atajar, y quién una barrera
pone a tanto dolor y contratiempo?
¡Invierno lo que ayer fué Primavera!

Canas donde la luz azuleaba;
contractura la risa; lento el paso
que ayer sin alas rápido volaba.
¡Y ya el amanecer tornóse ocaso!

¿Qué perverso poder a tan mezquina
esclavitud al mísero somete?

Luz, un momento efímera, divina;

luego ceguera en soledad aciaga.

En la noche polícromo cohete
que el ojo apenas ve cuando se apaga!

EMILIO BOBADILLA (FRAY CANDIL)

ÍNDICE

	<u>Páginas</u>
Divagaciones filosóficas, por Julio Cejador.....	1
Letras italianas: Lorenzo Stecchetti, por Julio Burell.....	12
Poesías. por Gabriel D'Annunzio.....	22
Geórgicas, por Ramón del Valle-Inclán.....	26
Poesías inéditas, por Rubén Darío.....	32
Poesía de las Catedrales góticas, por Rafael Altamira.....	32
La muerte en el crimen y la muerte en la ley, por Luis G. Urbina.....	38
Siluetas escénicas del pasado: Lorenza Correa Morales, por Narciso Díaz de Escobar.....	47
El mendigo cínico: A Vargas Vila, por Goy de Silva.....	54
Al oído de Cristo, por Gabriela Mistral.....	57
Sermón laico, por José Ingenieros.....	60
Los siete durmientes, por Eugenio de Castro....	63
Iniciación al amor, a la muerte y la gloria, por Pedro-Emilio Coll.....	86
Pro Sarmiento, por Eloy G. González.....	96
Astronomía prehistórica, por Mario Roso de Luna.....	106

	<u>Páginas</u>
Noche de luna, por Plácido Langle.....	110
Lampadario, por Ildemaro Urdaneta.....	113
Vargas Vila, por Juan Ignacio Gálvez.....	114
Mi saludo a España, por Alberto Ghiraldo.....	126
Puerto Rico en el problema de la raza, por José de Diego.....	131
Usandizaga, por Carlos Bosch.....	149
La razón de la guerra, por José M. Matheu.....	162
Letras portuguesas: Antonio Nobre, por Justino de Montalvao.....	174
Solo, por Antonio Nobre.....	179
Asuntos mejicanos, por Isidro Fabela.....	185
¿Las mejores páginas de Zamacois...?, por Luis de Oteyza.....	195
El relámpago, por Emilio Bobadilla (Fray Can- dil).....	203
Índice.....	205

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Barcelona, 1881-1883; dos volúmenes en 4.º, holandesa, cortes dorados. 500 pesetas.

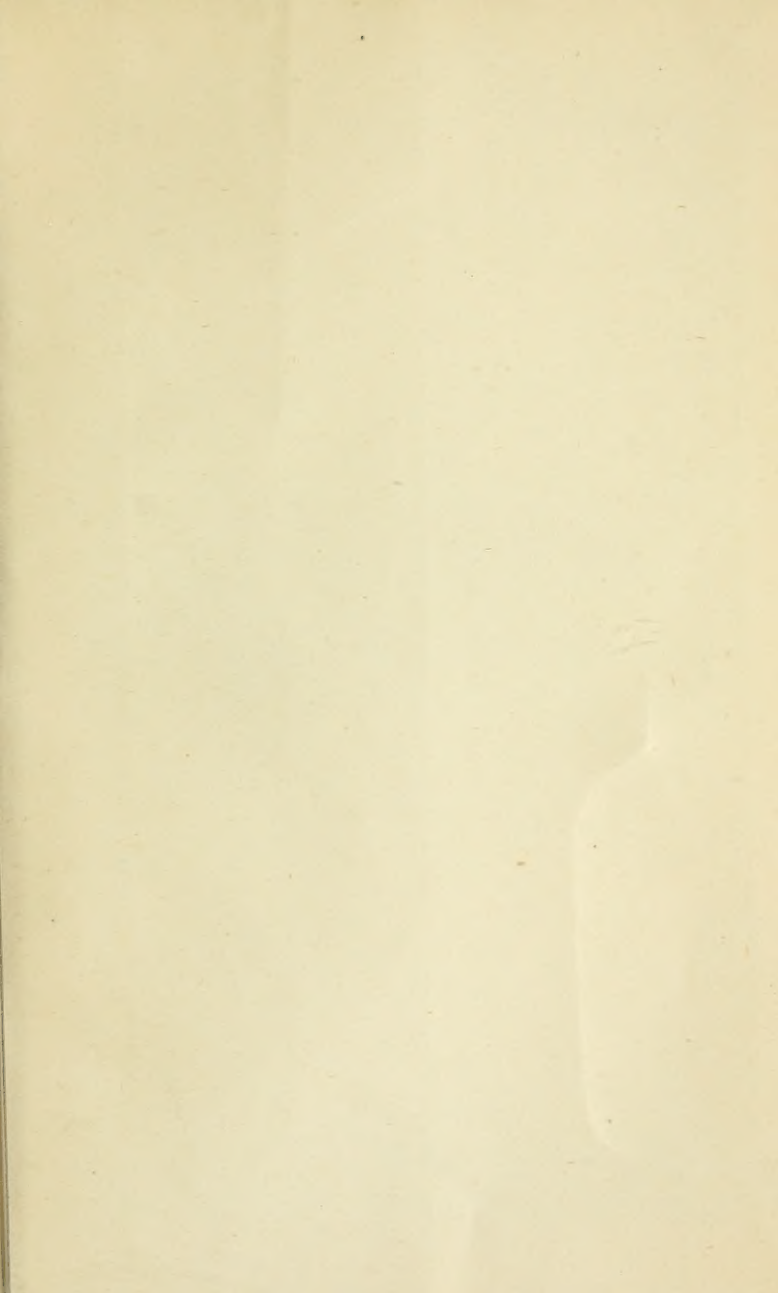
EJEMPLAR UNICO. Escrito con primor en caracteres taquigráficos por Angel J. Coca, quien lo dedicó a Cánovas del Castillo. La dedicatoria, al frente del primer volumen, está fechada en Barcelona, año 1886.

Se halla de venta en la Librería Universal de de Ocasión, Desengaño, 29. Madrid.

Esta obra se halla anunciada bajo el número 4.837 en la «Biblioteca Hispania». Catálogo de libros españoles o relativos a España, antiguos y modernos, puestos en venta a los precios marcados por García Rico y Compañía.

Un volumen de 1.148 páginas, con 77 facsímiles, en el que se anuncian 23.280 obras. Encuadernado *pesetas 5*.

Un extracto de este catálogo, en 116 páginas, es enviado gratis a quien lo pide.



AP

60

C4

1916

nov.-dic.

Cervantes; revista hispano-
americana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

